PROZĂ DE ISMAIL KADARE • CONTROVERSE CONTEMPORANE • ARTE • ESEU

ANUL XV
Nr. 48 (552)
Sîmbătă
25 noiembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Participare conștientă

Ne apropiem, după cum se știe, de o aniversare importantă, împlinirea unui sfert de veac de la instaurarea Republicii ca formă statală în țara noastră. Această sărbătoare ne obligă la o trecere în revistă a tuturor realizărilor care au aprofundat caracterul popular, democratic al regimului inaugurat la 30 decembrie 1947, orientîndu-l, fără ezitare, spre ceea ce numim astăzi construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Dar, în aceeași măsură, această sărbătoare ne obligă să fim la înălțimea momentului istoric pe care-l parcurgem, să ducem mai departe opera de îmbunătățire, de perfecționare a societății noastre noi, să ne concentrăm, cu alte cuvinte, toate eforturile pentru a da realizărilor de pînă acum, cuvenita încununare.

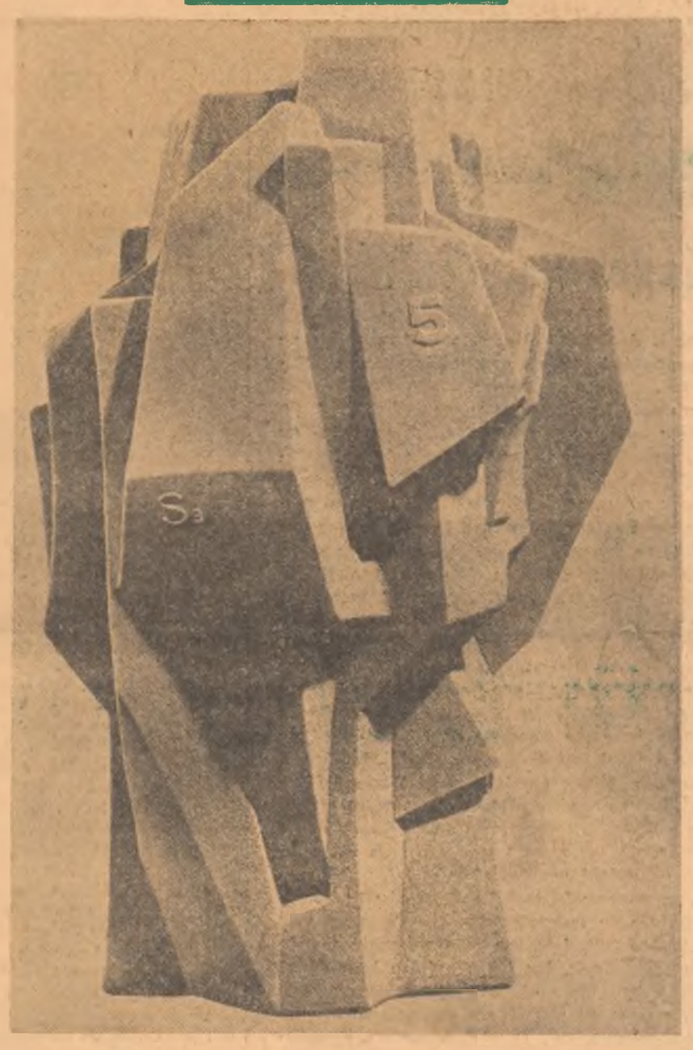
Plenara Comitetului Central care și-a desfășurat lucrările în zilele de 20 și 21 noiembrie a constituit în acest sens un exemplu de clarviziune și consecvență. Consecvență în urmărirea perspectivei fixate, în aprofundarea obiectivelor economice, sociale și politice puse în fața partidului și a întregului popor de către Congresul al X-lea și Conferința Națională. Lucrările plenarei și ale Marii Adunări Naționale au scos în evidență legătura strînsă care există între gîndirea teoretică a partidului nostru și grija pentru aplicarea ei în mod corect și neîntrerupt, în practică. Datorită dezbaterilor largi care au avut loc în cadrul Comitetului Central, plenara a luat după cum a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu „dimensiunile unui adevărat congres", iar hotărîrile adoptate reflectă din plin spiritul înalt exigent și democratic care orientează întreaga noastră viață economică, administrativă, socială. Comitetul Central consideră că este necesar să se ia în continuare măsuri ferme pentru perfecționarea conducerii întregii activități economico-sociale, pentru creșterea rolului conducător al partidului în toate domeniile de activitate, pentru aplicarea în viață a principiilor eticii și echității socialiste, pentru dezvoltarea și adîncirea democrației socialiste, prin atragerea la conducerea treburilor obștești a clasei muncitoare și a tuturor oamenilor muncii. Este, cu alte cuvinte, vorba de sporirea caracterului conștient al operei de construcție la care trebuie să participăm cu toții, în chip activ, este vorba de consolidarea în adîncime a spiritului de răspundere față de interesele colective, de întărirea democrației socialiste prin participarea conștientă a maselor la ceea ce romanii numeau **res publica** iar, în limba noastră, desemnăm cu ajutorul cuvîntului aniversar : Republică.

În centrul dezbaterilor recentei plenare, au stat problemele planului economic pe anul 1973, deci programul de activitate al anului viitor, an decisiv pentru îndeplinirea cincinalului într-un timp mai scurt decît cel, inițial, prevăzut. În consecință, plenara a stabilit pentru toate organele și organizațiile de partid, pentru ministere și alte organe centrale, pentru consiliile populare sarcina de a acționa cu fermitate pentru înlăturarea lipsurilor și deficiențelor care mai dăinuiesc în activitatea economică, de a asigura cu pricepere și spirit de răspundere eșalonarea judicioasă a sarcinilor de plan, desfășurarea ritmică a producției și investițiilor, de a lua toate măsurile în vederea îndeplinirii tuturor obiectivelor și prevederilor maximale ale planului pe 1973. După cum a subliniat în expunerea ținută în fața plenarei, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în centrul atenției generale trebuie să stea valorificarea întregului potențial uman și material al societății, creșterea eficienței economice în toate sectoarele de activitate, reducerea cheltuielilor materiale de producție, ridicarea calității produselor.

Sarcini importante stau în fața tuturor oamenilor muncii în anul care vine, sarcini de a căror integrală realizare depinde însăși accelerarea ritmului de dezvoltare a economiei românești — dezvoltarea generală a țării, dezvoltarea culturii. În fața scriitorilor, stau se înțelege de la sine, obiective complexe și, în primul rînd, obligația morală de a se integra mai activ în efortul colectiv, de a face din literatură un stimulent al celorlalte genuri de activitate umană. Cerințele vieții moderne accentuează interdependența diferitelor domenii de activitate. Investigația științifică sau literară nu poate fi urmărită independent de obiectivele economice, sociale, politice ale întregii societăți, fără mari pierderi pentru propriul lor domeniu. Cercetarea interdisciplinară dă astăzi un nou impuls dezvoltării diverselor domenii de investigație specializată, strînsa legătură a științei și artei cu viața oamenilor și cerințele ei, se impune cu atît mai mult.

Luceafărul

SOLIDARITATE
Sculptură de COSTEL BADEA



Cariatidă

Obraz prelung și fraged, de-o nerăbdare gravă
aprins pe dinăuntru, înflorat în linii,
reversul ce-și arată medalia luminii,
abia desprins din ceara tiparului, suavă.

În loc de haine aripi ușoare și vibrate
și brațele întinse în ceasuri, minutare,
în voce sunet amplu de răsărit de mare,
văzduh de os de păsări în inima ce bate.

Spre soare-ntotdeauna deschis în chip de poartă,
profilul ți se vede tăiat în unghiuri drepte,
lumina-l balustrada fugind în sus cu trepte
cînd visu-și crește-n tine purificată hartă.

Te vrei părtaș la toată aprinderea mișcării,
cu tunetele lumii să fulgeri fără teamă,
pe tine însuți zilei lăsîndu-te drept vamă,
cariatidă zveltă sub creșterile țării.

Grigore Hagiu

Cercetarea interdisciplinară

Filosofia și cercetarea interdisciplinară — aceasta a fost tema unui simpozion, care a reunit acum cîteva zile (16 nov. 1972), în cadrul Comisiei Naționale române pentru UNESCO, cîțiva specialiști din diferite domenii ale științelor exacte, ale științelor naturii și ale științelor sociale. Un matematician (Gr. Moisil), un fizician (R. Răduleț), un biolog (N. Bodnariuc), un arheolog (Em. Condurachi), un istoric al culturii (Al. Duțu) și trei filozofi (Al. Tănase, T. Bugnariu, H. Wald), au subliniat cu acest prilej cîteva din aspectele cele mai semnificative ale disciplinelor proprii și anume acelea care — situîndu-se în zona de frontieră și de interferență cu alte discipline — sînt susceptibile de a pune într-o lumină mai vie, adeseori cu totul nouă, fie fenomene mai complexe, fie concluzii nebănuite de cercetările monodisciplinare. Mai mult încă : de pe urma integrării acestor noi fapte și concluzii în cîmpul cercetărilor clasice, se impun nu numai noi metode, dar mai ales noi orientări, adeseori sensibil deosebite față de cele anterioare. Ceea ce în limbajul curent se numește cu un termen devenit banal, „modernizare", cuprinde de fapt o pluralitate de fenomene științifice, asemănătoare, uneori chiar identice, multor grupe de științe exacte, fizice sau sociale. Pluralitate izvorîtă în primul rînd din aplicarea tot mai consecventă a metodei materialist-dialectice —, singura capabilă să împace în chip satisfăcător cele două aspecte în aparență contradictorii ale cercetării și anume diversitatea și unitatea universului fizic și al societății omenești de totdeauna și de pretutindeni.

În funcție de elementele specifice și de scopul final al fiecărei discipline în parte au avut și au loc grupări și regrupări ale științelor și compartimentelor lor după gradul lor de înrudire și de posibilitatea de a verifica interferențele lor imediate. Acest proces a dus la crearea unui sistem unitar, propriu fiecărei discipline în parte, sistem destinat să cuprindă totalitatea fenomenelor considerate specifice. În demersul de cunoaștere a fiecărei științe în parte, crearea unor astfel de sisteme bine articulate a constituit, la timpul său, o necesitate și un progres. Ele n-au împiedicat însă constatarea unor interpretări prea deosebite în forma și substanța lor. Apariția unor erori, uneori tulburătoare, a putut avea loc în faza monodisciplinară, excesiv de compartimentată chiar în cîmpul uneia și aceleiași discipline. N-au scăpat de astfel de erori chiar mari oameni de știință. Exemplul adus de acad. R. Răduleț — corectarea de către Maxwell a uneia din concluziile eronat formulate de Ampère — este grăitor din acest punct de vedere.

Mai mult încă : după încheierea acestei etape a procesului de cunoaștere, sistemele respective puteau deveni — și de fapt au devenit — o frînă. Circuitul lor închis, lipsa unor reale vase comunicante între discipline nu reflectau de fapt decît lipsa unei interpretări materialist-dialectice. În lipsa ei, aplicarea unei concepții mecaniciste nu putea duce decît la astfel de erori.

O ieșire din acest impas a constituit-o interpretarea genetică a faptelor și fenomenelor. „Istoria" fiecărui grup de fenomene a apărut ca o necesitate. Secolul al XIX-lea a fost, dacă putem spune astfel, înainte de toate secolul „istoricizării" științei. De aici și progresele reale, dar și prestigiul excepțional, de care s-a bucurat în secolul trecut disciplina istorică.

Secolul nostru e însă secolul structurilor. Nu al structurilor statice, cum se înțelege adeseori în chip greșit conceptul de structură. Este secolul structurilor dinamice, ce se interferează și se potențează reciproc. De la o cercetare mono-disciplinară, s-a trecut astfel nu numai la o pluralitate a cercetărilor științifice, dar la o cercetare interdisciplinară și polivalentă. Istoricul epocii contemporane nu mai poate reduce tezaurul cunoștințelor sale la ceea ce îi oferea predecesorului său, din secolele trecute, studierea intrinsecă și extrinsecă a documentului zis prin excelență istoric. Bilanțul mărturisit sau nemărturisit al marilor trusturi îi poate spune — și de fapt îi spune — mai mult decît un act diplomatic de altădată, redactat potrivit unor vechi tradiții. Studierea mentalităților colective în care nu creatorul de geniu — fie el un Leonardo da Vinci sau un Voltaire — trasează curba ascendentă a progresului uman ; arheologul, care a părăsit de mult preocuparea de ordin exclusiv estetic, izvorîtă din admirația marilor monumente ale perioadelor zise „clasice" pentru a face loc interpretărilor ce țin seamă de evoluția și de formele conștiinței sociale ; lingvistul ce descopere elementele cu adevărat specifice structurii unei limbi sau alteia și a tuturor laolaltă, au pășit astfel cu sau fără voia lor pe un făgaș, pe care — mutatis mutandis — au pășit de mult reprezentanții altor discipline.

Iată-ne ajunși, pe căi uneori întortochiate, la cotitura vremurilor noastre : matematizarea tuturor disciplinelor și înscrierea lor într-un sistem de coordonate menit să le asigure o cît mai mare precizie a studierii faptului în sine și o cît mai mare suplețe a interpretării sale într-o nouă dimensiune, care este aceea a „mulțimilor" a „numerilor mari", a matricelor, etc. Acest proces, ale cărui consecințe sînt departe de a fi integral prevăzute, a început relativ simplu : orice cercetător a simțit și simte nevoia să descopere și să aplice o metodă cît mai riguroasă, în vederea obținerii unor rezultate nu numai general valabile, dar și pe deplin controlabile. În forma lor optimă, astfel de valori cantitative, repetabile și totodată controlabile — singurele de natură să dea omului de știință iluzia deplinei sale certitudini — nu pot îmbrăca altă formă de expresie decît aceea matematică. E ușor de înțeles de ce, în special pentru științele sociale, teoria mulțimilor sau aceea a numerelor mari sînt de natură să poată oferi un cadru pe cît de vast, pe atît de potrivit. S-a deschis astfel pentru prima oară în științele naturii și ale societății calea unor măsurători, ce se voiau inițial **doar comparative.** Gîndirea matematică nu se putea opri însă la aspectele cantitative ale unor astfel de probleme. Povestea „ucenicului vrăjitor" a fost și de data aceasta mai actuală decît se credea. Acceptat ca un auxiliar suplimentar și mai precis al metodelor clasice, actul **măsurătorii** matematice a invadat și invadează într-un ritm din ce în ce mai rapid procesul și metodele moderne ale cunoașterii științifice. Nu e vorba însă de acceptarea unor metode cantitative, ce se impuneau la urma urmelor și pe cale empirică. Lărgind considerabil limitele cunoștințelor noastre, gîndirea matematică tinde în chip obiectiv să-i determine chiar **sensul.** Matematicienii au dreptul să afirme că cea mai vastă dintre disciplinele înrudite — fizica — a dovedit valabilitatea aplicării metodelor sale și certitudinea unor rezultate obținute pe această cale. Cucerirea cosmosului și fizica matematică constituie astăzi adevăruri curente și incontestabile. Mașinile de calcul au putut oferi numai datorită matematicienilor acel instrument de precizie fără de care „marea aventură" a zilelor noastre n-ar fi fost nici de conceput, nici de realizat. Are cineva deci dreptul să-i tăgăduiască capacitatea de a funcționa nu numai ca auxiliar aproape independent, dar și ca normator al celorlalte discipline ale naturii și societății ? Pentru mulți dintre reprezentanții acestora din urmă, aplicarea metodelor matematice — de la economie la logică, de la biologie la arheologie, istorie și sociologie — este considerată, înainte de toate pe planul psihologic, o armă cu două tăișuri. S-a creat astfel chiar o adevărată „panică", izvorînd evident din ignorarea sau nepriceperea minuirii metodelor matematice. Nu odată o astfel de „panică" se transformă în rezistență, dacă nu chiar în ostilitate. Exemplul pe care ni-l oferă încă de pe acum economia și strategia mondială e însă concludent pentru inanitatea unei astfel de „rezistențe". Va trebui să ne înclinăm și să „suportăm" consecințele acestui nou fel de a gîndi și acționa ? Cibernetica încearcă să-i delimiteze spațiul de cercetare, iar mașina de calcul să-i precizeze cu o viteză tulburătoare elementele sale numerice.

Și iată că, din nou, în acest moment, filosofia își regăsește funcția sa majoră. Nu este însă vorba numai de a sintetiza într-o formulă atotcuprinzătoare experiența fiecărei discipline în parte, consolidînd prin dovezi concrete — dacă mai era nevoie de așa ceva — punctul de vedere și metoda de interpretare preconizate de concepția materialismului dialectic și istoric. E vorba și de cealaltă funcție și anume aceea de a explica — și nu pe calea unor afirmații (ce nu se pot sustrage întotdeauna primejdiei dogmatismului) — jocul etern dialectic al ideilor și curentelor, generate de progresul infinit al cunoașterii. „Divorțul" dintre filosofie și știință a luat în chip obiectiv sfîrșit, nu o dată fără ca partenerii interesați să-și dea seama. Cercetarea interdisciplinară și interpretarea filosofică a noilor și complexelor rezultate obținute pe această cale au deschis o nouă perspectivă, de îmbrățișare într-o viziune globală a universului fizic și uman.

Acad. Em. Condurachi

Perspective în istoria culturii

Domeniul culturii s-a impus ca un teritoriu de predilecție al investigației interdisciplinare din momentul în care a fost introdusă, în studiul său, perspectiva istorică. Analiza evoluției moravurilor națiunilor, a spiritului legilor, ca și conturarea științei noi, de către G.B. Vico au implicat apelul constant la documentele furnizate de disciplinele ce s-au constituit, sub impulsul „multiplicatorului" pus în mișcare de expansiunea spiritului rațional din epoca luminilor. În această etapă, de profunde reevaluări a tradițiilor culturale și de deschideri decisive spre noi așezări ale existenței sociale, spiritul critic a pătruns în cele mai variate sectoare de manifestare ale gîndirii și activității umane, provocînd o resistematizare a disciplinelor intelectuale. Punînd un deosebit accent asupra „civilizației" care elibera pe om de „barbarie", iluminiștii au conturat o sumă de valori, elaborate de rațiunea umană, ce exprima rezultatele unui proces de civilizare și putea deveni „o curte umană de apel". Pe acest teritoriu al valorilor chemate să participe la procesul „civilizării", s-au strîns realizările eliberate de obediența față de autoritatea ce dominase manifestările din cadrul „vechiului regim" și care puteau deveni forțe de șoc împotriva vechii ideologii. Romantismul a continuat această reevaluare, în termeni noi și, propunîndu-și să confere valorii estetice locul suprem în noua ierarhie a valorilor, a conferit artei o funcție majoră ; arta, despre care Kant vorbise ca despre o manifestare sie însăși suficientă, a încercat să exprime ansamblul și adîncurile preocupărilor umane. Pe acest fir, pus în evidență de romantici, o serie de interpreți ai culturii au constituit o galerie a creațiilor în care se desfășura, liber de constringeri și contexte istorice, spiritul uman.

Trasînd succint acest făgaș, încercăm să sugerăm faptul că interpretul contemporan al culturii din epoci trecute se lovește de o serie de bariere ridicate între opere și oameni, dintre care una este aceasta a exclusivismului întemeiat pe un Frumos absolut. Pentru că dacă se acceptă că spiritul se întrupează, din cînd în cînd, în cîte o operă, datorită unui vizionar, interpretului nu-i mai rămîne altă cale de ales decît aceea de a intra în relații tainice cu opera artistică pentru a o descifra celor neinițiați. Asumîndu-și rolul de mag, criticul încheie un acord, doar de el însuși știut, cu fiecare creație în parte, pentru a descifra sensurile ascunse ale monadelor spirituale ce plutesc pe valurile timpului. Acest intuiționism transformă patrimoniul cultural într-un tezaur peren ce se dezvăluie, în fragmente, privirilor spiritului critic ; îl găsim prezent într-o bună parte din critica literară sau artă contemporană.

O altă rezistență este ridicată de interpretarea pozitivistă a istoriei umanității, care, în special, sub forma istoriei evenimențiale a redus manifestările intelectuale la o succesiune de întîmplări care punctează viața omenirii. Supus unei cronologii atotstăpînitoare, șirul de opere se inserează în șirul actelor consemnate de alte categorii de documente și ele își duc existența datorită indemînării unei ursitoare ce se numește timp. Ceea ce s-a întîmplat după depinde de ceea ce a fost înainte, iar o operă din secolul al XVIII este anunțată de alta din secolul XVII.

O infrîngere evidentă a rezistențelor ce s-au constituit pe teritoriul divizat al istoriei culturale s-a datorat avansului înregistrat de sociologia culturală ; deoarece atît sociologia artei, cît și sociologia literaturii au reimplantat creațiile în existența oamenilor, redîndu-le semnificațiile în contextul istoric al apariției lor și pe fluxul duratei lungi. Reconstituirea vieții intelectuale din fiecare epocă în parte, în relațiile sale intime cu existența economică și social-politică a diverselor colectivități, a permis redarea tensiunilor spirituale ce au marcat viața oamenilor într-un anumit răstimp și în perioade succesive. Legată de viața oamenilor, viața operelor nu a mai putut fi urmărită în sere detașate de trepidația existenței sociale, realizările culturale nu s-au mai distanțat de înfăptuirile de altă natură, ci s-au inserat în viața cotidiană. Această orientare a atins rezultate remarcabile în istoria globală preconizată de istoria mentalităților, care încearcă să descopere în spatele mărturiilor lăsate de trecut gîndurile și sentimentele oamenilor, modul în care ei au răspuns, pe plan spiritual, la exigențele existenței economice și sociale. Grăitoare în acest sens este afirmația lui Lucien Febvre care, definind istoricul drept un zmeu, care adulmecă peste tot firea umană, replică celor interesați doar de succesiunea evenimentelor că atunci cînd nu știi ce cauți, nu știi ce găsești.

O istorie globală, centrată asupra procesului de cultivare a firii umane, își dobîndește contururile și perspectivele în cadrul concepției marxiste, viziune unitară și sistematică asupra lumii. Deoarece în acest cadru, efortul de interpretare trece dincolo de necesitățile cunoașterii trecutului spre cerința înțelegerii lui, astfel încît redarea semnificațiilor din creațiile timpurilor revolute să participe la efortul de a transforma societatea, efort pe care-l desfășoară oamenii din zilele noastre. În asemenea condiții, experiența acumulată de generațiile precedente se preschimbă într-o sursă de energie pentru oamenii prezentului.

În mod firesc, istoria culturală pune un accent deosebit asupra ideologiilor pe care le neglija atît intuiționismul sau impresionismul, cît și istoria evențială. Iar conturarea ideologiilor impune analiza mecanismului elaborării și difuzării operelor și, ca atare, investigarea existenței oamenilor în cadrul societății. Devine, astfel, evident că de la unealta pe care și-o făurește și pînă la modul în care își organizează spațiul și timpul, omul își desfășoară capacitatea de creație într-un anume context economic și social : de la instrumentul care-i prelungește forța brațului, la casa în care se adăpostește, cu obiectele ce-i sînt necesare și în care imprimă capacitatea cugetului său, sub aspectul strict al utilității, dar și al nevoii imperioase de a introduce o ordine în care frumosul este implicat, și pînă la manifestările în care viziunea despre lume atinge forme sublimate, ce-i trădează forța de abstracție, se desfășoară un amplu registru de care istoricul culturii nu poate rămîne străin, dacă nu vrea să piardă semnificațiile procesuuli de cultivare. În ansamblul manifestărilor umane se află așadar condensată concepția despre lume și om la care a ajuns o societate într-un anume moment al dezvoltării sale, și care conține în sine modelul de viață pe care și-l propune, ca și modelul de umanitate pe care-l proiectează în conștiința membrilor colectivității. Pentru a arunca o nouă lumină asupra istoriei mentalităților, interpretul contemporan va face apel la rezultatele comunicate de disciplinele specializate și va pătrunde în punctele de convergență ale disciplinelor, dar nu pentru a face o sinteză, ci pentru a redescoperi oamenii cu gîndul lor, cu voința lor de a acționa asupra lumii, cu ezitările, insuccesele și realizările lor. Istorie a oamenilor, istoria culturală își poate fixa cel mai ambițios program de lucru cu putință, atît prin extinderea interesului său spre toate formele de manifestare a vieții sociale, cît și prin obiectivele sale, de a interveni activ în dezbaterile prezentului, explicîndu-l prin trecutul lui.

Desigur că un asemenea program de lucru nu poate fi adoptat de cît de o întreagă echipă, în cadrul căreia fiecare membru este, fatal, silit să abordeze un singur grup de aspecte. Dar chiar atunci cînd cercetarea se specializează, ea nu se limitează la un singur grup de documente și, prin aceasta, se dezvăluie caracterul, prin excelență interdisciplinar, al acestui gen de anchetă. Deoarece, din momentul în care își propune să urmărească formarea unor aspecte din cadrul unei ideologii, cercetătorul este nevoit să facă apel la istoria economică, *pentru a cunoaște stadiul atins de forțele de producție, la* istoria socială, *pentru a cunoaște natura relațiilor sociale, raporturile dintre clasele sociale, de care depind nivelurile culturale,* precum și la istoria politică, *capabilă să-i dezvăluie modul de organizare al societății și raporturile ei cu alte societăți. Importantă este, deasemeni, urmărirea desfășurării în timp a diferitelor genuri de activitate umană, pentru a surprinde în timp modul în care au fost abandonate unele concepte și s-au perpetuat altele ; cunoașterea acestui mecanism poate ex-*

Alexandru Duțu

(Continuare în pag. 7)

ÎN ACEST NUMĂR:

Pămîntul de la marginea mării — reportaj de Sânziana Pop și Gabriela Melinescu

În căutarea folclorului — de Mihai Pop

Pe tărîmul artei naive — de Radu Ionescu

Versuri de Emil Botta, George Alboiu, Ioana Diaconescu, Traian Iancu, Ion Jugul, Gabriel Iosif Chiuzbaian

jurnal de lectură

MARIUS ROBESCU

Clar și singurătate

Editura Cartea Românească, 1972

Un poet în totul deosebit, deplin format, este Marius Robescu. Factura specială a lirismului său, în a cărui formulă discreția — ca refuz al gesticulației patetice, fie aceasta directă, fie solemn încetinită — este o componentă organică, ține de o înzestrare autentică și dovedește o conștiință superioară a poeziei. Importantă în sine, această constatare își sporește valoarea prin raportare la un peisaj literar în care existența unui „prefabricat" poetic, a unui stereotip impersonal ușurează impostura și veleitarismul, care se manifestă de regulă fie urmînd schemele unei poezii zise reflexive, în care abstracțiunile cele mai fioroase sunt mînuite cu o neîngăduită dezinvoltură, într-o revărsare de cuvinte ce ia adesea forma unui dicționar maltratat, fie așezînd în rime, mai comod și mai sigur, emfatice propoziții jurnalistice : primii au orgoliul „filonului", ceilalți — mîndria „simplității", ai cărei apărători se și declară dealtminteri.

Egal depărtat de cei care versifică „meditațiuni" și de rimatorii limbajului gazetăresc, Marius Robescu este autorul unei poezii în care luciditatea este prefăcută în stare de sensibilitate; caracteristică, așadar, va fi nu „intelectualizarea emoției", ceea ce este de altfel o aberație, ci extensiunea emoției într-un spațiu inedit ; efectul cel mai vizibil este aspectul glacial al viziunilor, transparente, fluide, cu o rece luminozitate : „Înot cu ochii-n apă reci priveliști / se mișcă lin și fără spaimă / vedenii fumurii tresar / într-un eden de ierburi pale." Percepția sub regimul **clarului** cerebral lasă să bănuiască oroarea de corupția materiei și efortul constant de spiritualizare : „Clar și singurătate draga mea / mă-ntîmpină și-ntruna mi se pare / că străbătînd pădurile de sticlă / mă odihnesc la țărmul unui lac / mai limpede ca aerul în care / subțire clocotesc dinți petale cad. / O barcă se apropie venind / din cer ca răsuflarea de ușoară / prin transparența ei de bunăvoie / privirilor se dăruie vîslașul / apoi vîslașul sprijinit de raze / în barcă se ridică și atunci / mă uit prin trupul lui și văd în zare / oh, draga mea, pădurile de sticlă..." Tristețea pe care o produce devenirea conține aceeași sugestie a unui spațiu eleat, însăși respirația fiind o formă a morții, a degradării : „Mă pierd în respirare ca și cum / nări lacome cu aerul deodată / nevinovate mi-ar culege duhul..." Obsesia purității, a cristalinului, fascinația mediului acvatic și a orizontului boreal sînt elementele unui sistem poetic original, a cărei desăvîrșită expresie este poemul **Pe mare doar**, cel mai frumos din volum : „Pe mare doar, pe mare ne vom pierde / în clarul unui ochi cu irișs verde / o zi de toamnă vom dormi la țărm / sub cerul plin cu țipete de păsări / și-abia spre seară se va îndura / să ne cuprindă marea-nlăcrimată / mai sfîșiată ca o doică prințul / văzîndu-și-l rostogolit din șa / iar trupurile noastre vor pluti / de-a-npururi dezgolite de chemare / cu grație de lebezi, de petale / și niciodată nu vor mai muri / dragostea mea, pe mare doar pe mare..." Diafane, stînd sub dominația unui instinct muzical de prețioasă calitate, eterice, dematerializate, poeziile lui Marius Robescu traduc o contemplare lăuntrică înălțată la rangul de confesiune a întregului univers : „Am fost strigat ca să mă văd în ape. / Cu ochii mari spre ochii din adînc / m-am scufundat. Eram culcat pe pietre / însingerat de glasul sirenelor și-abia / prin firul unei trestii răsuflînd..."

GRIGORE ARBORE

Auguralia

Editura Cartea Românească, 1972

Grigore Arbore continuă experiența din volumul anterior, **Cenușa** (1969), într-o tentativă de sublimare a discursului liric mergînd pînă la monotonie și deplină austeritate sub raportul imagisticii : „O cită tulburare izvorăște / fruntea albastră a florilor de mai — / între corole urcă iar dorința / nepămînteană de reînoire". În schimb, pentru compensație poate, sunt frecvente atitudinile sugerînd misterul, peisajele tainice, „semnele" unei realități tainice : „Singur pe țărm în nebuloasa noapte / nimic nu poți spera, printre nisipuri / pîndesc incremenite vietăți / și urlă obosiți sub valuri șerpii / privighetori ai morții..." Solitudinea, dispersarea personalității sub acțiunea unei melancolii anihilate sunt motivele acestei poezii hieratice : „și sfinte semne iar brăzdează cerul, valul / de solitudine cuprinde iarăși / imperiul trestiilor, / un murmur de neînțeles pogoară / tinguitor deasupra sufletului". Prin repetiție și cantitate se ajunge însă la manieră și afectare ; este riscul oricărei poezii izvorîte din asumarea unei atitudini și nu dintr-o experiență existențială definitorie. Poetul și-a făcut un stil care adesea nu se mai exprimă decît pe sine, într-o curgere automatică : „La miezul nopții într-un cîmp ostil / acoperit de frunze calcinate / am întîlnit armata îngenuncheată / și fața unui vultur suferind". În **Auguralia** acest stil devine excesiv ; și, orice s-ar spune, obositor.

MIHAIL COSMA

Baladele vînătorului de balene

Editura Cartea Românească, 1972

Cel de-al doilea Mihail Cosma din literatura română (primul a devenit ulterior Claude Sernet) a debutat în 1944 cu volumul **Geode**, căruia Al. Piru îi reproșa „excesul de suavitate", reluînd apoi în **Piinea pădurii** (1946) sugestiile unor reportaje de Geo Bogza. **Baladele vînătorului de balene** continuă într-un fel, orientarea din a doua carte, în sensul exaltării unui elan vital — „În pat de flăcări sufletul mi-adorm / Și mă-nvelesc cu toamna de jăratic / A inimii, cu ritmul pluriform./ Al frunzelor din craniul meu lunatic" — care se dizolvă însă în parodie și grotesc : „Într-o primăvară nemaipomenit de frustă, / Mai legumeam pe punți / Cîte un git de langustă ; Mai sugeam cîte-o mandibulă de crab, / Ca vai de el, străveziu de slab — / Și ne priveam cu ochiul, sarcastic și crud :/ Doamne, de n-am căpăta și scorbut !". Acumularea enormă, cromatica fastuoasă amintesc de poezia lui Leonid Dimov, ca și gustul pentru exotic și cenzurarea prin umor jovial. **Baladele vînătorului de balene** este însă cel mai reprezentativ volum al lui Mihail Cosma, fiindcă sunt prezente și accentele minor-sentimentale din prima carte : „A nins pe străzi cu fire albastre. / S-au așternut pe asfalt polenuri din astre. / Iarna ca un arici alb, uriaș, / Înțeapă-n retine imensul oraș", și atletismul retoric din cea de a doua : „În noaptea polară caut arterele lumii, / caut, cu răspunderea unui venerabil chirurg — / unele artere singerează pînă-n soare, / altele sînt trestii fosnind în amurg", superioare acestor relicve fiind poemele din ciclul unui **poemation eroi-comico-satiric** despre vînătoarea de balene : „Un tropotit de reni ca din alt veac / M-a-mpins să ies din hanorac. / Să-mi scot pe gura izbei capul greu / Ca să scrutez prin albul empireu. / O ! ce ciudat, pe ceruri viscolite / Pluteau aripi de păsări vătuite / Și eu eram doar petece de vînt, / Liberți glaciale murmurind / Și admiram, nebun, cum dintr-un nor / Parcă ploua cu miere și lichior"

FLORENTIN POPESCU

Mereu — peregrinul

Editura Cartea Românească, 1972

La a doua carte, Florentin Popescu epuizează prin exces o formulă ale cărei imperfecțiuni erau, în primul său volum, adevăratele calități ; naturismul, cîntarea vitalității văzute sub aspectul agrest se prefac în **Mereu-peregrinul** într-un sămănătorism abia mascat : „trag după mine ceasul de tăcere / cu ploi ori cu ninsori peste cetate — / cînd albele poteci se tulbură-n oglinzi / un gînd și-o stranie ursită / de-a duce-un sat în cîntec și-o robi înaltul / din sufletul și trupul tău le vinzi..." Psalmodierea, risipa de limbaj cronicăresc, arhaizarea în genere sunt simple artificii : „nice de pasăre, nice de lemn ori de piatră / gîndul meu chipul meu noptatec / nu l-ai făcut, nu l-ai zis, nu l-ai strigat / peste sufletu-n pustiu rătăcit / păsări și lupi s-au fost îndreptat". O schimbare a uneltelor se impune.

ZENO GHIȚULESCU

Discul

Editura Cartea Românească, 1972

Imagistică artificial violentă, cu abuz de neologisme și silnicii verbale, fără acoperire lirică : „Umedă priință, involtă esență candidă / geneză continuă imi indeamnă țărina orizont sub lupa mirării, / materia se zbate supusă de argintie chingă / Sirepi nechează în mireasma fecundității. / O, cît am așteptat cu pori în flăcări / botezul luminii, intretăieri de linii, / aud depărtări din străfunduri violete / indemnuri tălmăcite de-un vînt răscolitor. / Cîntecul vieții mă scaldă în oglinzi. / osmoza consecvenței din matrice străbună / salt spre necunoscut, punți peste aracane / respir puterea făurarului neostenit". Această compoziție se numește... **Geneză.**

Mircea Iorgulescu

CASĂ DIN MARAMUREȘ
(Muzeul Satului)

cronica literară

Dana Dumitriu : „Masa zarafului"

Nefiind vorba de o tentativă epică tributară notațiilor lirice difuze, chemate să incorporeze anume stări de spirit inecate în senzitivitatea discontinuă și, totodată neaflindu-ne nici în fața unor structuri narative fixate pe angrenajul unor convenții simbolice deliberate, în cazul prozei scrise de Dana Dumitriu, cititorul este solicitat permanent de întrebările ce vizează sursa directă, în sens larg, originar realist, a ecuațiilor psihologice care ne sînt propuse spre dezlegare. Asemenea situației din volumul de nuvele Migrații, în romanul Masa zarafului ne întîmpină aceeași problematică morală de anvergură dilematică (în genul lui Camil Petrescu) în care sînt implicate un număr restrins de personaje, caracteristice prin paradoxala lor obstinație de a fi și de a nu fi victime definitive ale unui eșec existențial aparent predestinat. Textul romanului, în nu puține din pasajele lui oarecum eseistice, face loc adesea formulărilor explicite în ceea ce privește „teza" moral-socială generală în jurul căreia se concentrează întreaga argumentație a prozatoarei. De exemplu, coroborat cu inserții anterioare de aceeași natură, fragmentul ce urmează, desprins din ultimele pagini ale romanului, ni se pare întru totul edificator ; cu atît mai mult cu cît considerațiile conținute de el aparțin Martei, eroina principală a romanului, care, într-o bună măsură, este purtătoarea de cuvînt a însăși scriitoarei. Se întreabă deci Marta : „Nu trec oare toți prin asta ? Nu se trezesc toți oamenii într-o clipă anume a vieții lor că fug înapoi spre Rîul Răului dintr-o Casă a Amiralului, spre ceea ce au vrut, de fapt, să lase în spate, să uite ? În acea clipă anume, în care constată că nu există nici o scăpare, că au făcut totul pentru a-și înjgheba un loc, un decor, o costumație proprie, pentru a da un contur ființei lor, pentru a o turna într-o formă vizibilă, palpabilă, și că e greu să-și lepede pielea, forma aceasta îndelung gîndită și creată, sînt vulnerabili, foarte vulnerabili. Ea a devenit mai puternică decît el, creatorul, ființa vie, dornică de mișcare, de schimbare, de migrații continue, și îl soarbe înapoi. Nu trăiesc toți oamenii criza întoarcerii, cînd află deodată ce oribilă treabă au făcut ani de zile închizîndu-și existența într-un tipar, și cînd, roși de dor de ducă, descoperă că alte haine n-au, ar trebui să fugă goi pușcă — locul, oamenii lor, veșmintele pe care și le-au ales și le-au iubit sînt singurele lor acte de identitate, fără ele nu mai pot exista ?"

„Rîul Răului dintr-o Casă a Amiralului", iată, așadar, leit-motivul ce concentrează întreaga dilemă căreia sînt chemate a-i face față și a-i da răspuns, fiecare în felul său, personajele Danei Dumitriu. Cufundarea voluptuoasă în iluzia dulce-amăruie că nu se mai poate face nimic pentru depășirea eșecului, a ratării se constituie într-un autentic masochism moral pe care înțelepciunea senil-demoniacă a bătrînului amiral îl alimentează fără răgaz. Cum se vede, în datele lui programatice, Masa zarafului tinde la statutul unui roman de tensiune halucinantă ; întreaga dilemă a personajelor ar urma să se dizolve într-o plasmă epic-analitică — să spunem așa — de tip vrăjitoresc. În cele din urmă, bătrînul amiral s-ar cuveni să joace rolul unui demon al răului, iar casa lui să poarte peste tot însemnele unui tărîm al fatidicei pierzanii. Cît despre cele patru personaje tinere angrenate în acest „joc" cu substrat de blestem (Marta, Tudor, Alexandru și Tamara) s-ar cuveni, nici vorbă, să facă dovada unei disponibilități avînd aceeași încărcătură, dată fiind diagrama destinului lor de inși naufragiați într-o degradată insulă a lui Euthanasius.

În realitate, faptele nu se petrec însă astfel. Dana Dumitriu nu are vocația pentru genul acesta de proză, subsumat viziunilor străbătute de febra stărilor de spirit paroxistice și de desfășurările epice mai mult sau mai puțin fantastice. Cele cîteva momente narative sau descriptive în care se încearcă totuși atare formule par destul de indecise și de sporadice. Este preferată în chip vădit modalitatea analitic-explicitară, convertită peste tot în introspecție detașată. Dealtminteri, așa cum este elaborat (inclusiv la nivelul compoziției propriu-zise), romanul, pe acest plan, tinde fățiș la realizarea unor adevărate performanțe. În succesiunea lor, capitolele romanului Masa zarafului sînt menite să confrunte între ele direcțiile dublei traiectorii pe care se sprijină investigația psihologică, în sensul că trei dintre personajele lui (Tudor, Marta și Alexandru), fiecare în postură de narator, se angajează, pe de o parte, să se analizeze pe ele însele, și, pe de altă parte, să „refere" asupra a ceea ce se întîmplă cu ceilalți membri ai grupului. Spirit metodic, prozatoarea își invită astfel cititorii să compare puncte de vedere relativ diferite, aparținînd unor individualități umane distinct conturate în plan caracterologic. Nu încape nici o îndoială că aici, în puterea de a disocia analitic, de a depista latențele unor psihologii de o intelectualitate adesea sterilă, sofisticată, în ultimă analiză, defetist-parazitară, stau cele mai de seamă calități ale acestei prozatoare. Vocația personajelor Danei Dumitriu de a se proiecta și scruta în oglinda existenței lor de „ființe abstracte" este remarcabilă. Nu o dată, dialogul ce-l poartă cu ele însele este de o acuitate revelatoare. Între altele, monologul dinamizat de transă alcoolică pe care îl debitează Alexandru la un moment dat ni se pare edificator în această privință.

Revenind la afirmațiile cu care începe cronica de față, întrebarea care se pune este dacă personajele Danei Dumitriu sînt tot atît de înzestrate cu facultatea de a-și releva latura biografiei fenomenologice, în așa fel încît amintita lor „ființă abstractă" să aibă șansa de a trece din sfera unei existențe ipotetice, oarecum teoretice, în aceea a existenței artistice reale. Este adevărat că, în raport cu nuvelele din culegerea Migrații, romanul Masa zarafului face loc unei mai insistente preocupări pentru determinarea epică a psihologicului și, în general, a analizei caracterologice. Disociațiile ideatice însele, beneficiază și ele din cînd în cînd de tutela unor împrejurări motivate epic. Altfel spus, gradul de realism social și biografic, în acest roman, oricum, este mai sporit. Chiar și premisele de la care purcede problematica sa centrală, în Masa zarafului, vădesc o mai accentuată raportare la elemente de această origine. La nivelul personajelor, cel puțin într-un caz — acela al medicului Tudor —, Dana Dumitriu dă dense pagini de critică a arivismului.

Deficitară, și acum, este autoarea în ceea ce privește deziderатul implicării personajului, ca expresie a unor date psihologice valabile, într-o „poveste" a sa, irepetabilă, înțeleasă la treapta experienței biografice. În felul acesta, sinceri să fim, nu am mai ezita cu aprecierea între ceea ce s-ar putea numi ideea de personaj și personajul romanesc autentic. Făcînd aceste observații legate de deficitul epic al romanului (de fapt, e vorba de pledoaria vizînd acordul dintre creație și analiză), firește că avem în vedere însăși structura sa conflictuală, pe care, în aceeași ordine de idei, am fi vrut-o mai reliefată, mai riguroasă și mai densă, din unghiul invenției epice.

În proza Danei Dumitriu, deocamdată, pasiunea pentru disociația de idei (fie ea și cu finalitate psihologică) nu se supune în suficientă măsură ritmului impus de inspirația narativă întru-totul revelatoare.

Nicolae Ciobanu

O precizare

Primim din partea **Editurii Politice** următoarea precizare :

În articolul „Dicționarul de estetică generală" din „Luceafărul" nr. 47/1972 și semnat Liviu Rusu, după ce salută „nu numai cu satisfacție dar și cu adevărat entuziasm" apariția în limba română a lucrării menționate în titlu, autorul afirmă, spre surprinderea celorlalți membri ai colegiului de redacție al Dicționarului, că „nu se știa membru al acestui colegiu", desolidarizîndu-se atît de elogiile cît și de criticile adresate respectivei lucrări. Se pare că la mijloc a intervenit o regretabilă neînțelegere pentru care aducem precizările de rigoare.

Încă în urmă cu doi ani, profesorul Liviu Rusu a fost solicitat de către un membru al colegiului de redacție și reprezentant al Editurii Politice, care s-a deplasat la Cluj în mod special pentru aceasta, să facă parte din colegiul de redacție al Dicționarului de estetică generală și să colaboreze, de asemenea, în calitate de autor, la această lucrare. Prof. Liviu Rusu a acceptat și, totodată, a primit spre avizare lista de articole proiectată cu puțină vreme înainte. Deși n-a participat la ședințele de colegiu, fiind domiciliat la Cluj, prof. Liviu Rusu a fost informat de stadiul lucrărilor și de hotărîrile colegiului, fie telefonic, fie în mod direct, atunci cînd se afla în București. D-sa ne-a făcut pe aceleași căi, observațiile critice, recomandările și propunerile cuvenite, cu privire la lista de termeni, în calitate de membru al colegiului. Pe parcursul elaborării lucrării, prof. Liviu Rusu a citit articole aparținînd altor autori, iar în unele cazuri a preluat sarcina rescrierii unora dintre ele. În aceeași calitate, de membru al colegiului, D-sa a făcut prețioase observații critice, recomandări și sugestii de îmbunătățire a conținutului unor articole din manuscrisul definitiv al volumului, trimis la Cluj spre avizare, pe a cărei copertă interioară figura lista colegiului de redacție.

S-a ținut seama de observațiile referitoare la articolul Estetica, dar printre ele nu se aflau și cele din recentul articol apărut în revista „Luceafărul".

Recomandările prof. Liviu Rusu au fost făcute fie în mod direct, fie telefonic, fie în scris.

Colegiul de redacție
al
Dicționarului de Estetică Generală

revista revistelor

„ORIZONT" — nr. 29

„Minunile grădinarului" se intitulează articolul lui Ion Arieșanu. Se vorbește cam avintat, pe un ton care șovăie între metaforă și parabolă despre „grădinarul din munți care a ridicat (?!) o seră pentru oamenii șantierului", despre „o sămînță care a zburat hai-hui din seră" și zburînd a încoltit, ceea ce a dus la „flori duioase, flori deloc triste deși erau crizanteme tîrzii", etc. Sigur, era plăcută această formulă a articolelor de fond dar, „în ce vară, în ce an"...

Pe aceeași pagină (intîia), Marin Sorescu acordă un interviu în care declară cu litere mare : „Nu mi-am propus să devin popular". Să-l credem, să nu-l credem ? Apoi poetul spune că după ce a văzut America („monstruozitate de industrializare") simte nevoia să scrie o carte de versuri despre satul românesc. (Aici trebuie să-l credem pentru că o parte din poezii le-a publicat chiar în revista „Luceafărul"). O destăinuire de reținut, credem, a totuși, popularului poet ar fi : „Cred că elementul cel mai valoros al poeziei mele este că ridică banalitatea vieții cotidiene la nivel de artă, dacă poate s-o ridice".

La „cronica literară", Cornel Ungureanu „execută" precis, concis romanul „Zilele" de Radu Ciobanu — „de o copleșitoare corectitudine".

Blajine recenziile despre volumele „Gravuri" de Traian Reu, „Cubismul" de Dan Grigorescu, precum și despre „Jurnalul" lui Timotei Cipariu. Oricum tonul lor contrastează cu vigneta macabră ori „spăimîntătoare" ca să folosim termenii vechi

Jenante, dacă nu și mai rău, sînt cîteva articole de memorialistică. Aici I. Portik ne mai spune o dată ceva despre cojocul și căciula celui care a fost și rămîne Nicolae Labiș.

Nicidecum „întîmplători", amatori, ori „locali" nu sînt poeții Virgiliu Bradin și Valentin Tudor. Citățm din „Cîntec pur" (V. Bradin) : „Niciodată femeia n-a șters curcubeul / Cu colțurile somnului / Și niciodată n-a umblat pe nisip / Cum umblă marea / Și-și întoarce umbra / Pînă dezbraci culorile într-o culoare".

Iosif Bita în povestirea „Un film la care să rizi" dovedește încă o dată o stăpînire fermă a dialogului și o intuiție exactă a aparent absurdei dar fermecătoarei psihologii infantile.

Bogat, pe larg, este oglindită în revistă viața artistic-literară a tot atît de bogatului și puternicului centru cultural care este Timișoara.

Red.

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Ion Omescu : **Teatru (Dramele puterii)**, ed. II-a. Col. „Teatru românesc contemporan". — 268 pag., 6,75 lei.

— Ion Regman : **Carusel intim**, poeme. — 116 pag. 5,50 lei.

— Charles Diehl : **Theodora, împărăteasa Bizanțului**. Col. „Clepsidra". În românește de Teodora Popa-Mazilu. — 280 pag., 7,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Tudor George : **Sonetele aeriene**. — 440 pagini, 23 lei.

— S. Damian : **Fals tratat despre psihologia succesului**. Seria „Critică". — 180 pagini, 7 lei.

— Radu Anton Roman : **Ohaba, țara asta**, versuri. — 104 pagini, 5,75 lei.

EDITURA „MINERVA"

— **Scrisori către Nicolae Iorga**, vol. I (1890—1901). Ediție îngrijită de Barbu Theodorescu. Col. „Studii și documente". — 630 pag., 26 lei.

— D. D. Pătrășcanu : **Povestiri**. Ediție îngrijită și prefață de Valentina Marin Curticeanu — 336 pag., 11,50 lei.

EDITURA „DACIA"

— Ștefan Pascu : **Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj**, monografie. — 75 pag., 23 lei.

— A. Blok : **Doisprezece**. Traducere și prefață de Aurel Rău. Coperta și ilustrații de Emil Chendea. — 62 pag., 12 lei.

— Bajor Andor : **Tücsök es bogar** (Gărgăuni). — 258 pag., 8,25 lei

EDITURA KRITERION

— Aprily Lajos : **Alom á var alatt** (Un vas sub cetate) în limba maghiară. — 64 pag., broș. 6,50 ; leg. 10,75 lei

— Franz Liebhard : **Miniaturen** (Miniaturi) în limba germană. 92 pag., leg. 13,75 lei.

— Arnold Hauser : **Indoielnicul raport al lui Jakob Bühlmann**. Seria „Romane Kriterion". — 144 pag. ; br. 5 lei leg. 11,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Al. Macedonski : **Poemele „Nopților"**. Col. „Texte comentate Lyceum". Antologie și bibliografie de Mircea Anghelescu. — 144 pag., 6,50 lei.

— Florin Mugur : **Aproape noiembrie**, microroman. — 208 pag. 6 lei.

— Gheorghe Achiței : **Ce se va întîmpla mîine**, studii de estetică. — 248 pag. : 32 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Vasile Mănuceanu : **Împăratul Nimeni**, povestiri. — 152 pagini, 10,50 lei.

— **Gînduri închinate mamei**. Col. „Biblioteca școlarului". — 368 pag., 4 lei.

EDITURA POLITICĂ

— Petre Constantinescu-Iași : **Pagini de luptă din trecut**. — 360 pagini, 9,25 lei.

— Victor Deleanu : **Bună dimineața, viață !**, reportaje din Valea Jiului. — 224 pagini, 5 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Eugen Lovinescu : **Istoria civilizației române moderne**. — 516 pagini, 14 lei.

— Victoria Iuga Raica : **Traian Săvulescu**, monografie, — 182 pagini, 11 lei.

EDITURA MILITARĂ

— Pierre Boulle : **O meserie de senior**. — 240 pagini, 5,50 lei.

posta redacției

COLECTIVUL DE REDACȚIE AL REVISTEI „MUGURI". Am primit scrisoarea dv. O public : „Stimate tovarășe Fănuș Neagu, Pămîntul bătrînului Gorj a zvîcnit, cu armonii de tăcere și fertilitate, în condeiele unor tineri scriitorași arcuite peste Coloana infinită. S-au contopit întrebările în nouri peste valurile imaginației și răspunsurile au bătut la porțile fluxului vitalității. Dar să ne prezentăm. Sîntem membrii Colectivului de redacție al revistei școlare. Muguri — Liceul de cultură generală din orașul Motru. Animați de pregătirile ce se fac în cinstea zilei de 30 Decembrie, ne-am hotărît să edităm un număr special al revistei care să poarte pecetea sentimentelor noastre. Sînt mărețe evenimentele ce se conturează pe paginile de timp ale istoriei și care oglindesc prestigiul țării noastre, oglindă a acestor evenimente, să fie la înălțime între astfel de coordonate, conștienți că fondul poate domina forma, condeiele noastre se îndreaptă spre orizonturi necunoscute. Adunați într-o ședință de lucru ascultăm cuantele de energie care șoptesc probleme, ascultăm note cu sclipiri de poezie. Proiectul revistei este gata și totuși lipsește ceea ce dă răsăritului tonicul etern : experiența cu ciorchini de trăinicie. Care condei ar putea să semneze în revista noastră cîteva rînduri chemate de dincolo de cotidian ? Citim cu deosebită plăcere articolele dumneavoastră și, cum toate lucrurile își au corespondență în realitate — la un nivel mai mare sau mai mic — ne-am gîndit că am putea găsi la dumneavoastră înțelegere și spirit de colaborare. Am simți o deosebită onoare dacă numele dumneavoastră ar da revistei noastre tonicul necesar, adică dacă ne-ați trimite un cît de mic articol. Vă mulțumim anticipat. Colectivul de redacție al revistei Muguri".

Răspuns :

1) Nu trebuia să-mi mulțumiți anticipat, fiindcă n-aveți de ce.

2) Inițiativa dvs. merită toată lauda, dar ar fi bine să nu mai ascultați cuante de energie care șoptesc probleme, ci să vă așezați cu burta pe carte (dacă n-o să vă prindă somnul) și să învățați limba română.

DORU ARGINTARU. Citind strofa următoare : „Se făcea că în casa aceea / fără număr, departe de toți / mă îmbrățișa cumplit femeia / zdrobindu-mi brațele sub roți", am rămas cu sentimentul că dumneata ai iubit un autobuz care n-a corespuns așteptărilor.

NELU TAICIOPĂ. În scrisoare ești smeu, în versuri recrut. Frunza dorului, fruza plopului, încă nu curge apa la cișmea.

Fănuș Neagu

controverse contemporane

În căutarea folclorului

Din perspectivă ecologică, integrarea bunurilor folclorice tradiționale în cultura contemporană fiind un act de răspundere nu numai față de tradiție ci și față de contemporaneitate, este bine ca modurile în care se face această integrare să evite toate excrescențele tot ceea ce considerăm suplimentar și poate să devină poluant. Convingerea aceasta izvorăște dintr-o lungă experiență culturală și anume că excrescențele nu rezistă timpului, mai ales într-o cultură ca a noastră cu rădăcini folclorice atît de puternice.

Folclorul nativ, parte a culturii populare, se constituise în sistem, într-un micro sistem în cadrul macro structurii culturii noastre rurale tradiționale, își desfășura actele în cadrul modelului acestei culturi. Aceste acte, manifestările folclorice ca atare, erau funcțional legate de structura socio-culturală a comunităților, își afirmau rosturile în raport cu relațiile sociale fundamentale, cu relațiile de înrudire între oameni, cu structura de familie a comunităților, cu raporturile dintre om și om, dintre om și natura în care trăim. În limitele acestea faptele de folclor erau manipulate după o logică proprie în diverse sisteme de argumentare adecvate necesităților și elaborate printr-o lungă practică tradițională. Ele erau menite întotdeauna să servească omului, aveau un caracter pragmatic, nu erau niciodată gratuite. Și nu erau niciodată detașate de contextul cultural, acesta limitîndu-le ambiguitatea, indicînd opțiunea pentru un sens sau altul în cazul sincretismului de planuri și de funcțiuni.

Descîntecele nu erau acte de traficare gratuită cu duhurile rele sau de confundare mistică cu forțele magmatice ale naturii, ci acte de meditație empirică menite să ajute omului. Nici textele lor nu erau gratuite, ci evidentă folosire a magiei cuvîntului în scopuri bine determinate. În jocurile de Anul Nou, omul se ascundea în dosul măștii pentru a se elibera de contingențele cotidianului și a-și putea manifesta liber bucuria de a trăi. Batjocura față de constrîngerile sociale insuportabile. Dar nu numai masca ci și cuvîntul era menit adesea camuflării și caracterul formalizat al proverbelor îngăduia să se exprime nu numai mai pregnant ci și mai puțin supărător, mai indirect, gînduri ce exprimate în limbaj cotidian ar fi putut supăra.

Hora, jocul din duminici și sărbători nu era ceea ce ni se pare astăzi o simplă petrecere dansantă, ci un ceremonial premarital. Premaritale erau și colindele cîntate la case cu fete. Iar actul colindatului dincolo de caracterul de urare a fiecărei colinde, era un mare act ceremonial legat de ierarhia socială a comunităților, menit să păstreze, să reafirme, an de an, coeziunea acestora. S-a spus adesea că în basme se realizează pe planul fantasticului dorințele pe care omul nu și le putea realiza în realitate. Dar sub acest aspect și basmele erau o ieșire din cotidian, un act de mediere între ceea ce ar fi dorit omul și ceea ce putea să realizeze. Dealtfel acest sens mediator caracterizează foarte multe din faptele de folclor. Prin medierea faptelor de folclor viața cotidiană, adesea foarte grea, devenea suportabilă. Faptele de folclor erau astfel suporturi ale condiției umane. Urcînd din realitate în mit sau în metaforă omul putea să îndeplinească pe plan folcloric ceea ce nu putea să îndeplinească în realitatea cotidiană. Să învingă monștri mitologici sau situații monstruoase reale. Ciobanul mic, singur și slab din Miorița se putea ridica prin medierea catarchică a vieții metaforizată în nuntă cosmică, deasupra actului odios al celor mai mari, mai înalți și mai puternici, la o condiție umană de mare măreție. După cum soția lui Manole putea lăsa cu limbă de moarte ca, în urma sacrificiului ei necesar, soarta copilului orfan pe plan uman să fie asigurată pe plan cosmic, copilul urma să fie alăptat de ciute venite din munte, scăldat de ploi și legănat de vînt, ca atîția eroi mitologici.

Ceea ce nu se poate îndeplini în realitate, în ceremonialul înmormîntării, integrarea celui mort în neamul de dincolo, jumătatea firească a marii unități a neamului oamenilor, se împlinește în cîntecele ceremoniale funebre păstrate astăzi mai cu seamă în Gorj, Hunedoara, Alba și Banat dar răspîndite altădată, probabil, pe tot teritoriul folcloric românesc, prin mitul marii treceri „din lumea cu dor în cea fără dor, din lumea cu milă în cea fără milă".

Se împlinește fiindcă potrivit principiului universal al riturilor de trecere nimic nu poate fi întrerupt, nu poate rămîne suspendat în neîmplinire. Este principiul bunei rînduieli a lucrurilor în care opozițiile se rezolvă prin mediere, în care contrariile se compensează prin balansare și în care totul funcționează în virtutea logicii interne a sistemului de reguli proprii jocului fiecărui act care activează cultura populară tradițională. Ea reprezintă pentru noi mult mai mult decît ceea ce am recuperat introducînd în spectacole și concerte, în emisii de radio și televiziune, în festivaluri și concursuri prin cele cîteva, poate cîteva zeci de cîntece și dansuri. Reprezintă mult mai mult nu numai ca domenii puse în valoare, nu numai ca număr de piese din repertoriul atît de bogat și de variat din repertoriul cîntecelor și dansurilor tradiționale. Reprezintă un mod de viață, moduri de comportare, bună cuviință în relațiile personale, logică în organizarea și comunicarea lucrurilor. O anumită viziune echilibrată asupra lumii și oamenilor în care chiar momentele de criză sînt trecute cu înțelepciune și fără panică și în care din momentele de calm și de rînduială se recuperează cît mai mult din ceea ce este omenește esențial.

Și în legătură cu buna cuviință și cu rînduiala îndatinată a lucrurilor ca o dovadă că acestea nu aparțin trecutului, că nu au devenit astăzi ritualuri fără rost, iată un exemplu de la o nuntă la care am asistat acum două săptămîni în Budești, Maramureș.

După rînduiala ceremonială la masa mare de la casa mirelui, o femeie din neamul miresii strigă strigături menite să o introducă pe aceasta în casa nouă, în familia nouă. Strigăturile priveau, firește, raportul dintre soacră și noră și erau clar orientate spre a releva bunele raporturi, buna convietuire și foloasele pe care aceasta le poate aduce noii familii. Ca răspuns la aceste strigături, nănașa din partea mirelui a ținut să-i mulțumească cu vorbele : „Nevăstucă mîndră iești / Și mîndru te veselești / Și la nunți mîndru vorbești / Ți se cade tare bine, / Nu se cade ori la cine. / Ți se cade tare, tare, / Nu se cade la ori care, / Că știi lucru cîmpului / Și rîndu bărbatului. / Tare mîndru știi lucra / Pe bărbat îl știi căta. / Tare mîndru știi hori / Pe bărbat îl știi cinsti".

La această politețe nevasta a răspuns cu versurile : „Colo mai în jos de țară / Este un nuc cu frunza rară / Și-n vîrfuțu nucului / Cînta puiu cucului. / Și eu cînt și ciripesc / Dumitale-ți mulțumesc". Politețea n-a rămas nerăsplătită. Schimbul de bune procedee s-a încheiat din partea nănașei cu versurile : „Eu te rog nu-mi mulțumi. / Nu ți-am zis numa cum i. / Te rog să nu-mi mulțumești. / Nu ți-am zis numa cum ești".

Am citat întîmplarea nu numai pentru a da un exemplu de bună cuviință tradițională. Asemenea exemple pot fi citate permanent cînd vorbim despre mediile folclorice autentice. Ele încep cu regulile de salut și cu formulele de politețe (ca aceea întîlnită tot acolo, la intrarea în casa unei vecine : „Hodinește (adică ia loc) Mari-Mulțam, hodinească binele și sănătatea") și sînt prezentate în grade diferite de ceremonialitate intrate în relațiile interpersonale.

Am citat-o întîmplarea de mai sus și pentru a arăta că, desprinse din contextul real, versurile își pierd relieful, interesul își diminuiază autenticitatea fiindcă ceea ce le dă adevărată valoare este spontaneitatea cu care ele se performează într-un contact real.

În același sens, în afară de alte caracteristici ale faptului folcloric autentic, aș releva existența unei continuități de text și context prin tradiție și spontaneitate, concretizarea

ION STAN PĂTRAȘ (România) :
Sculptură în lemn (detaliu)

datelor tradiționale în fiecare situație contextuală nouă.

Am citat cele cîteva exemple pentru a avea în cultura populară tradițională, un plan de referire pentru ceea ce este folclorul-bun-de-consum în cultura contemporană.

Exemplele arată, înainte de toate, cît de puțin a știut să rețină cel din urmă din cei dintîi, atît ca domenii cît și ca repertoriu de fapte. Și mai arată apoi că n-a știut să rețină aproape nimic din esența lucrurilor și că, sub pretextul artisticului, al reevaluării, al „valorificării" ne oferă de multe ori doar pastișe ale unor lucruri cu profunde înțelesuri umane la origine.

Cele cîteva zeci de cîntece și dansuri, cele cîteva zeci de costume care îi îmbracă pe cîntăreți și dansatori și cele cîteva zeci de modele de ștergare și șervețele — de cele mai multe ori pe fond roșu — de marame, de ii din pînză topită, de traiste, etc. nu sînt, chiar dacă prezintă oarecare varietate regională, decît o infimă parte a ceea ce ne oferă încă și astăzi cultura populară. Dar așa cum ne sînt uneori oferite nu sînt decît podoabe, zorzoane golite de sens, găteli exotice pentru căutătorii de inovații vestimentare sau de interior. Aceasta în cazul cînd păstrează măcar formal aparența faptelor folclorice autentice dar de foarte multe ori, mai cu seamă în performanțele marilor ansambluri și ale lucrărilor de artizanat, și această autenticitate formală este sacrificată în numele unor principii estetice inventate ad-hoc de către cei ce confundă spectacolul cu spectaculosul, arta cu exhibiția. În modelul cultural popular tradițional fiecare fapt de folclor își avea locul și deci rostul lui. Nu se putea dansa decît la horă, la joc și la anumite obiceiuri, nu se colinda decît de Crăciun și de Anul Nou nu se spuneau basme decît în anumite ocazii, și firește nu se cîntau cîntece ceremoniale decît la ceremonii. Faptele de folclor își aveau locul rînduit în raport cu momentele de muncă și de răgaz ale oamenilor, în raport cu funcția lor.

Folclorul-bun-de-consum nu a putut, firește, să preia acest model și a operat cu faptele de folclor așa cum operezi cu o masă amorfă, diferențiată doar prin caracterul stilistic regional.

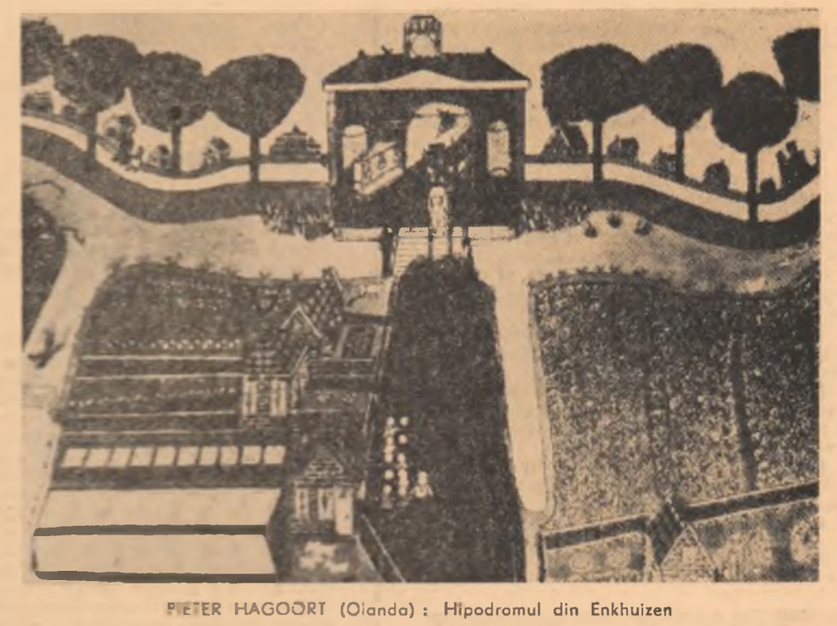
Cultura noastră contemporană nu a reușit încă să creeze un model propriu în care să încadreze faptele de folclor chiar atunci cînd a conturat unele funcții noi pentru ele ca aceea de reliefare a specificului național, a varietății regionale, de petrecere a timpului liber sau de compensație, în momente de nostalgie ruralistă. Dar și în aceste noi contexte funcționale care, poate cu timpul se vor rotunji într-un sistem oferind performanțelor folclorice un nou model cultural, faptul de a organiza prezentarea spectaculară, de a prelucra materialul nativ, lipsește folclorul-bun-de-consum de unul din caracterele esențiale ale autenticității : de spontaneitate.

Am putea spune, deci, că avem prea mult folclor, fiindcă avem prea mult folclor de consum și în folclorul de consum, folclorul autentic ar trebui să aibă prioritate. Nu trebuie să ne fie teamă că folclorul va dispare. În foarte multe zone rurale cultura tradițională cu transformări inerente, se menține în plinătatea ei datorită creșterii bunei stări, anumite manifestări ale ei trăiesc o mare înflorire. Dar ea se menține și în mediile muncitorești, mai cu seamă la muncitorii care pendulează între satele lor cu cultură tadițională și mediile industriale unde lucrează. Și, printr-un proces normal al evoluției noastre economice, numărul acestor medii care vor da noi soluții manifestărilor folclorice, se înmulțește tot mai mult.

E firesc să integrăm în cultura socialistă numai faptele autentice și să recuperăm acele valori care nu au fost încă antrenate, dar a căror prezență formativă pentru omul de astăzi al societății noastre sînt mult mai necesare decît puținele ca număr și uneori ca valoare, cîntece și dansuri preformate de ceea ce nu este și nu a fost niciodată folcloric, de profesioniști ai folclorului, de artizani. Vom reuși poate ca mediile unde folclorul trăiește viața lui autentică, tradițională ca funcție și mod de expresie, spontană ca mod de concretizare, să aducă acel element de ecologie culturală pe care omul societății industriale îl caută în bunurile culturii tradiționale.

Prof. dr. docent
Mihai Pop

Ilustrațiile paginilor 3, 6 și 7 sînt reproduceri după opere care au figurat în expoziția recentei Trienale de artă INSITA de la Bratislava.



PIETER HAGOORT (Olanda) : Hipodromul din Enkhuizen

Mă interesează enorm ceea ce se numește artă naivă, adică toți artiștii care nu au o formație considerată normală în civilizația occidentală, n-au făcut academia, școala de arte-frumoase sau n-au trăit viața pariziană, new-york-eză, n-au cunoscut Montparnasse-ul sau Greenwiche-ul, cafenelele și saloanele. Într-o epocă în care toată vechea educație este repusă în discuție, ei prezintă, evident, un interes de prim ordin. Fiecare mare artist care își repune în discuție formația, este într-o oarecare măsură un autodidact. (Michel Butor).

★

Formele artei vizate de căutările mele și pentru care eu întrebuințez termenul de „artă brută", se îndepărtează cu mult mai mult de normele culturale, decît ceea ce se numește, în mod curent, artă „naivă". Aceasta îmi apare, în general, foarte tributară normelor culturale, pozițiilor obișnuite ale spiritului și modalităților intrate în uzul artei culte. Ea aduce, e drept, poncifelor culturale, o oarecare spontaneitate, o oarecare invenție personală, dar, după gustul meu, prea puțin. (Jean Dubuffet).

★

Din răspunsurile la ancheta revistei „Insita" (Bratislava), **cu privire la arta naivă.**

Pe teritoriul artei naive

Nu de mult se încheiau la Bratislava lucrările unui colocviu internațional — al treilea ținut în acest oraș — care întrunea, sub titulatura criptică pentru mulți (INSITA) specialiști, admiratori și animatori ai artei naive. Nenumărați oratori, unul din ei purtînd nume cu mare răsunet în lumea contemporană, au pledat în favoarea acestui domeniu al artei, pe cît de vechi pe atît de necunoscut încă. O secție internațională, cu o excelentă participare românească, o secție selectivă a juriului internațional și o secție istorică au reprezentat cele trei domenii distincte ale expoziției. În secția cu caracter istoric, figurau ex-voto-uri și ținte de tir, opere, după părerea noastră, ale unor meșteșugari, artiști populari dar nu artiști propriu-zis naivi. În celelalte două secții, artiștii naivi stăteau alături de amatori sau chiar de profesioniști care se exprimă în spirit naiv. Labilitatea unei asemenea viziuni a influențat, cum era de așteptat, și spiritul unor expuneri din cadrul colocviului.

★

Wilhelm Uhde, părintele istoriografiei artei naive, descoperindu-l în 1908 pe Henri Rousseau, descoperea, prin acesta, și aducea în interesul istoricilor, criticilor și amatorilor un domeniu al artei sau un fel de exprimare ale cărei origini se pierd în timp. Datorită impulsului dat de el, arta naivă — indiferent de terminologia folosită — a intrat în sfera artei, cîștigînd din ce în ce mai mulți admiratori. Odată cu aceasta s-au conturat nume noi, personalități și stiluri, iar astăzi se poate trece la studierea biografiei și operei celor ce au ilustrat-o. Ca orice domeniu nou — nou în raport cu studierea sa — arta naivă poate fi cercetată în funcție de creatorii săi sau de spiritul care a generat-o. Primul aspect al problemei este destul de bine conturat, dar al doilea se află încă sub apăsarea impreciziei cu care conturează limitele sale. Datorită acestui fapt, confuzii regretabile continuă să se facă, interferind arta naivă cu folclorul sau, ceea ce este încă mai inexact, cu creațiile populare sau cu acelea ale amatorilor.

Cine sînt artiștii naivi, s-a spus de multe ori cu precizie și poezie. Dintre toți artiștii, sînt cei mai apropiați de sufletul omenesc, datorită tocmai nevoii lor imperioase de a se exprima. Alegînd modalitatea expresiei plastice, ei povestesc cele văzute, cele auzite și, cum era de așteptat, își împărtășesc speranțele, nostalgiile. Ținînd seama de vîrsta lor, de dorința de a comunica ceva, fie și numai lor înșile, creația acestora este o artă îndelung deliberată, investită cu dorința preciziei și a facilei deslușiri. De aceea universul artiștilor naivi este micro-universul lor, problematica este aceea curentă, zilnică, imaginile au simplitatea și acuratețea unui plan. Rar de tot, unele spirite mai lirice, mai poetice, refulate în dorința lor de a zbura spre zări îndepărtate, ca și aceia care le-au zărit doar în treacăt și le păstrează nostalgia, fabulează, compun situații și lumi inedite, lăsîndu-se ei înșiși convinși de realismul fabulației lor. Cronicari sau creatori imaginativi ai unor fapte, acești artiști cred în nevoia lor imperioasă de a se exprima. Dacă Seraphine întruchipează adevăratul artist naiv, autorii de firme, de imagini pioase sau aceia care, repetîndu-se, pictau la cerere, peisaje sau scene identice unele cu altele, sînt, după noi, cei cărora li se potrivește mai degrabă titulatura de artiști populari. Prin comercializare, prin supunerea lor cerințelor celor ce comandau, arta lor, cu toate că nu lipsită de farmec, nu mai este o confesiune, nu mai este acea nevoie imperioasă și fără scop precis de a se exprima, ci devine o practică investită cu un scop bine definit.

Artă populară, folclor, artă cultă, artă a copiilor, artă a amatorilor, iată cîteva domenii ale căror raporturi cu arta naivă trebuiesc imperios definite pentru a se putea preciza apoi domeniul acesteia din urmă.

Folclorul este o manifestare artistică bazată pe instrucțiune. Țăranul, din anii cei mai fragezi ai vieții sale, trăiește înconjurat de obiectele făcute sau împodobite de părinții, bunicii sau consătenii săi. Ele reprezintă universul său artistic, ele îl învață să lucreze la fel și, cu o evoluție aproape imperceptibilă, folclorul se perpetuează din generație în generație, fiecare dintre ele fiind profesorul celei ce-i va urma. Instrucția artistică a țăranului fiind rezultatul încadrării unor rețete, iar nu a unor principii estetice, este conservatoare, tradiția, evoluția ei rămînînd condiționată mai ales de apariția unor date străine actului creației artistice (noi materiale, noi obiecte uzuale, modificarea tehnologiei etc.). Prin faptul că meșteșugul și rețetele se moștenesc, ne socotim îndreptățiți să punem folclorul în rîndul categoriilor estetice bazate pe instrucțiune.

În arta cultă — întrebuințez termenul fără a subscrie la această formulare — fiecare profesor de Academie sau, în trecut, șef de atelier, era depozitarul tuturor cunoștințelor din domeniul său, pe care le transmitea nemijlocit elevilor. Aceștia le preluau și le duceau mai departe, fiecare după puterea sa. Deci, dacă în arta folclorică transmiterea se făcea direct, de la o generație la alta, echilibrat și ritmic, în arta cultă fiecare profesor studiind trecutul îl transmite concentrat elevilor săi. Mai mult încă, pentru a putea transmite suma învățăturilor, fiecare dascăl refăcea, în linii mari, întreg drumul parcurs de artă pînă la el. Am insistat asupra acestui fapt pentru că descoperi încă mai bine pe creatorii de artă cultă de acela ai folclorului în care

IVAN RABUZIN (Iugoslavia) :
Față cu floarea-soarelui

elevul preia empiric doar stadiul de evoluție la care a ajuns predecesorul său.

În timp ce la țărani arta este rodul obiceiului — obicei născut din nevoia de frumos dar și din aceea de individualizare, de exprimare a unei bune stări, a unei apartenențe sociale și, uneori, a unor acțiuni investite cu caracter mistic sau magic — iar la artiștii culți, ea este rodul a ceea ce numim vocație, arta copiilor nu este decît o extindere a limbajului lor, insuficient de dezvoltat în raport cu marea lor putere de impresionabilitate în fața descoperirilor ce fac la fiecare pas. Imaginile care i-au emoționat sînt consemnate, ierarhizînd elementele în funcție de importanța lor afectivă, de autoritatea pe care a exercitat-o prima întîlnire asupra copilului, născîndu-se acele imagini feerice sau înfricoșătoare, rod mai mult al impresionabilității decît al rațiunii. Instrucția copiilor fiind inexistentă, autoritatea motivelor impune organizarea motivului plastic. Autodidacți, mînați de forța impresiilor, copiii scriu un capitol al artei care ține însă de neevoluția lor, fiind astfel, în ciuda farmecului cît și a evidentelor virtuți de ordin plastic, un domeniu al ciudățeniei iar nu al unor manifestări pertinente, rezultat al deliberării.

Arta amatorilor, ridică problemele cele mai dificile, ei fiindu-i de multe ori incorporată, fără nici o acoperire după părerea noastră, și arta naivă. Cine sînt amatorii ? Oameni de diferite condiții sociale, cu diferite grade de instrucție și care, din reală pasiune pentru artă, pentru frumos, din snobism sau spirit de imitație, își însușesc în forme organizate doar rudimentele artei pe care apoi o practică, pentru plăcerea lor sau în spirit lucrativ. Rar de tot, din mijlocul lor, cîte unul cu o deosebită înzestrare accede în rîndurile adevăraților artiști. Toți ceilalți nu mai pot face parte din rîndul artiștilor naivi după cum nu pot face parte nici din acela al artiștilor culți.

Spre deosebire de toți cei mai sus amintiți, naivii descoperă ei înșiși limbajul artei. Prin practică îl rafinează, descoperă fiecare în parte legi de mult știute și, odată cu moartea lor, încheie un ciclu pe care fiecare l-a deschis. În acest sens, artistul naiv de acum cîteva secole este identic cu cel de astăzi, deosebirea esențială constînd în subiecte, în recuzită, iar nu în spiritul creației. Cită deosebire față de artiștii culți pentru care fiecare predecesor însuma întreaga experiență a unui îndelungat trecut, dar și față de creatorii de folclor care, preluînd practica unul de la altul, ilustrează, prin lucrările lor, istoria și evoluția artei folclorice.

Dacă ar fi să încercăm o reprezentare schematică a raporturilor dintre aceste diferite forme de manifestări artistice încercăm să ni le imaginăm pe toate aflate la cota zero. Evoluția artei folclorice ar fi lentă, ca un fir continuu : aceea a artei culte va căpăta aspectul unor concentrări ritmice care au rostul de a constitui fiecare forța motrice a treptei următoare. În această schemă, artiștii naivi, indiferent de data istorică la care ar apărea, ar porni cu toții întotdeauna de la cota zero. Singura apropiere care s-ar putea face între aceștia din urmă și o altă fațetă a artei, ar fi cu aceea a copiilor, factorul comun fiind spontaneitatea în raport cu actul creației, iar nu cu spiritul său.

În epoca noastră, o anumită artă fals naivă a devenit o modă, un fel de industrie cu scop decorativ dar fals pitoresc, în care artiștii sînt numai simpli executanți. A studia ani de zile, a obține o diplomă pentru a deveni naiv (evident, aparent !) pare o ciudățenie greu explicabilă.

Toate considerațiile mai sus enunțate vin din dorința de a nu vedea impietat domeniul de o luminoasă puritate al artiștilor naivi. Descoperirea lor, cercetarea operei și determinarea unor familii spirituale sau stilistice se impune, stadiul cercetărilor fiind suficient de avansat. Însă, din modesta noastră experiență, am constatat că odată cu descoperirea unui artist naiv și cu aducerea lui la notorietate, este periclitată tocmai esența creației sale : dorința, mai bine zis nevoia imperioasă, de a se exprima. Riscul de a transforma calde destăinuiri sau file de jurnal intim în discursuri sonore, făcute spre a se auzi la mare distanță, este evident. Foarte mulți dintre artiștii naivi pe care i-am cunoscut ne-au întrebat ce anume ar trebui să facă pentru a învăța să picteze bine, ca artiștii adevărați.

Atîta timp cît studiem fenomenul și opera, socot că rolul nostru este pozitiv. Dificultatea începe însă atunci cînd, în contactul cu asemenea artiști, zdruncinăm echilibrul lor interior, făcîndu-i să înțeleagă că ei nu sînt oameni ca toți oamenii (înzestrați numai cu mai bogate mijloace de expresie), ci sînt artiști. Avem sentimentul că pătrundem într-o pădure virgină, în adevărata și viguroasa natură. Dacă pașii noștri ar putea să nu lase urme, dacă suflarea noastră ar putea să nu risipească mireasma florilor și dacă mîna noastră ar putea să se abțină de a îndrepta lujerele ce atîrnă în voie, vom fi dat ceva din învățătura noastră, fără a strica. Admirîndu-i pe acești oameni, respectîndu-le cinstea, simplitatea și curățenia, pasiunea și efortul, ne vom îmbogăți pe noi, și vom îmbogăți arta. Pentru a-i cunoaște și înțelege trebuie să facem efortul de a nu-i lumina cu proiectoare, ci cu lumină sufletească —, aceiași pe care o revarsă și ei asupra noastră.

Prezentînd aici punctele de vedere pe care le-am expus la Trienala Internațională de Artă Naivă de la Bratislava, sper într-o discuție mai largă, privind acest domeniu în care putem întîlni mulți artiști autentici porniți de la inși rămași la naivitate, însă la adevărata naivitate, aceea necontrafăcută.

Radu Ionescu

AL. ROSETTI

Vedenii

De la o vreme, în timpul scurtelor somnolenţe diurne, care mă surprind în pauzele scrisului meu cotidian, particip la scene neobişnuite, uneori groteşti, cu personaje din viaţa mea trecută.

Datorită faptului că conştiinţa nu e trează, ea nu poate îndrepta fluxul evenimentelor pe calea lor firească.

Scăpînd caii din mînă, imaginaţia e deci liberă să formeze imagini care depăşesc realitatea, şi uneori „cîntă" realitatea. (Gaston Bachelard conferă imaginaţiei facultatea de suprarealitate). De aceea întîmplările imaginare sînt considerate, de conştiinţa trează, neverosimile. Apariţiile, fantomele, cu tot cortegiul lor de personaje, provin din zona aceasta necontrolată de raţiune.

Asistăm deci la coexistenţa raţionalului şi iraţionalului, imaginaţia fiind un factor esenţial al activităţii noastre psihice.

Intr-o fracţiune de secundă, la simpla noastră solicitare, sîntem transportaţi în altă parte a lumii, vizităm oraşe şi muzee, admirăm privelişti nebănuite ale naturii.

Este un privilegiu pe care numai speţa noastră îl are, tezaur nepreţuit şi izvor sigur de viaţă.

Să-l preţuim după cum merită !

(Din „Diverse")

GEORGE ALBOIU

Căderea în lumină

Din nou o clipă va fi, prin stingerea-n ea a lumii vedea-voi
cum tremurul femeii mină-ntunericul în turme mari pe cîmpuri
ierburi bătrîne sotropind către cumplita seară,
moarte între iubire şi milă şi prea multă
nemărginire în afară se pierde.
Dar cum să se stingă vreodată în lacrimă bezna
cînd soarele doar luminii lui se supune ?
Fecioara alături de păsări către seară îşi
cată culcuşul
îl cîntă destinul — greier vechi — în ţiţa de bronz
şi-amurgul cel mare dezmierdării ei se supune.
Lumina mai cade şi acum peste creştetul nostru
şi în curînd se va termina căci nici o rază
din moartea pămîntească
nu o întîmpină.
Atunci o clipă va fi, prin stingerea lumii vedea-voi
femeile pe cîmpuri biruind cu pulpele lor întunericul.
Iată, pîntecul lor se deschide odată cu zorii
şi la fel, orbitor, străluceşte.

Copii înmiresmînd Cîmpia

Din moarte şi somn dimineaţa ne ridică-n lumină
cea mai mare e printre mamele în veci născătoare.
Vine din îndepărtatele ceruri, din ziua
spre care toţi sorii se duc
să reînvie. Bucurie cumplită
va rămîne mereu dimineaţa Eufros
ca-n fiece noapte
un pîntec ne-a zămislit oglindindu-se
în luciul altuia
da-n zori nemurirea
mai puternică-mi pare
Se stinge
şi noaptea aceasta în miezul pămîntului
Să ne bucurăm Eufros
căci vine din îndepărtatele ceruri
spre care toţi sorii se duc să reînvie
dimineaţa. Copii înmiresmînd Cîmpia
printre raze aleargă pierdut jocul lor
din nou înveşnicit îmi pare.

Desen de MIHAELA BARBULESCU

ADINA POPESCU

Cînd umbra de părinţi

Sînt sărbători cînd umbra de părinţi
neştiutoare se apleacă în genunchi,
şi sorb din păsări, aburit pahar,
un zbor neclar, cu plete lungi cît vara,
obosesc oglinzi, să fiu în sărbători
cînd setea mărginită cu ramuri de ninsori
îmi strigă-n numele prea bucuriei,
să fiu o aripă cu vis spre visul ei
de nicăieri.

în dreptul palmelor se stinge-o noapte de
pămînt, sînt sărbători cu ochii lungi
cînd se aud cum cad pe umeri goi,
ninsori de ierburi lungi, sînt
sărbători cu sărbători, cînd umbra
alor mei, (fruct nisipos cu gust de soc)
părinţi şi fraţi,
se apleacă iertătoare la pămînt.

pămîntul de la

Creşte grîul

de

Sânziana Pop

Pe pămîntul de la marginea mării a răsărit grîu. Prin mijloc trece un drum şi este drum prin grîu. Grîu verde, de toamnă. Fraged ca animalele mici şi foarte strălucitor. În toamna tîrzie există marea, munţii Măcinului, cerul, cîmpia. Dar asta este singura întîmplare acolo : creşte grîu.

Pe pămîntul de la marginea mării vine un om. El vine de-alungul cîmpului către mine şi este, fără-îndoială, un om. Dar îl văd de parcă n-aş fi văzut niciodată fiinţe drepte, pe două picioare înalte, cu două braţe puternice. Este multă lumină, vînt, zboară miliarde de graure. Dar asta este singura întîmplare acolo : vine un om.

Spun foarte repede :

— Este de parcă văd prima oară un om. Doar atît : vine un om pe drum.

Inginerul Onesim Cuciureanu este ars de soare, de ploaie, de vînt, de praf, de zăpadă, de secetă. Rîde orbitor.

— Nu rideţi. Dacă aş fi într-o casă şi dumneavoastră aţi intra înăuntru ar fi la fel. Doar atît : intră în casă un om.

— Mulţumesc, spune.

Inginerul Onesim Cuciureanu poartă haină de piele crăpată şi încălţări de pămînt. Părul îi-e ars. Ochi ca fumul. Cînd bate vîntul, fiinţa inginerului Onesim Cuciureanu foşneşte ca foile de porumb.

— Aşa că aş putea pleca chiar acum. Fără nici un fel de-întrebări. Am fost pe pămîntul de la marginea mării : grîul creşte. Este un om.

Zodia Racului

Mergem pe cîmp şi abia mă ţin după inginer. Este în faţa mea, calcă mare, trecem unul după altul prin grîu şi la fiecare sută de metri el mi-l arată de parcă tocmai atunci am da cu ochii de el.

— Am mai văzut grîu.

— Dacă dădeau ploile n-aţi fi văzut nimic.

Cînd stau foarte aproape, haina de piele crăpată a inginerului ocupă jumătate din cer. Cînd rămîn mai în spate, inginerul Onesim Cuciureanu este ca o moară de vînt. Deschide braţele şi îmi arată, rotindu-le, grîu. La nord grîu, la sud grîu, la răsărit grîu, la apus grîu. Din sută în sută de metri, sub roza de vînturi, pe toate punctele cardinale : grîu.

— Pentru că puteau să fie ochiuri de apă stătută şi raţe sălbatice. Puteau să fie bălţi înverzite, tăuri spumate, sorburi de apă, mocirle, aluviuni : Pămîntul e viu şi unde există viaţă există şi moarte, dar tot călcînd pe drumuri bătute, pe străzi pavate şi asfaltate uităm ce este dedesubt. Dar dincolo de oraşe, acolo unde există numai pămîntul, oamenii ştiu.

— Ce ştiu ?

— Că trebuie o viaţă de om între furia aerului pe apă şi a soarelui pe uscat.

— Ce spuneţi dumneavoastră este ca-n zodiac.

— Poate fi, dacă zodiacul arată că pămîntul nu se opreşte, că pămîntul nu e maşină, că pămîntul e fire şi stare, ca omul, că pămîntul poate învinge sau că pămîntul poate muri. Piinea pe care o mîncaţi dumneavoastră nu are în miez numai muncă ci şi veghe de om.

— Grîul acesta este vegheat ?

— Din toamnă pînă în primăvară cu gîndul, din primăvară pînă în vară cu pasul. Aşa.

Şi inginerul Onesim Cuciureanu o ia iar la drum.

Spun :

— Zi de zi de dimineaţă şi pînă seara ?

— Da.

— Cîţi kilometrii-n total ?

— 2 000 de hectare pe zi, 14 mii de hectare pe săptămînă, 56 de mii de hectare pe lună, 672 de mii de hectare pe an.

— Şi de cîţi ani lucraţi în agricultură ?

Inginerul Onesim Cuciureanu ridică braţele amîndouă în aer şi le flutură de trei ori.

Frumoşii noştri nebuni

— Ştiţi cum am întrebat la Constanţa de dumneavoastră ? „Arătaţi-ne un erou".

— Nu sînt erou.

— Obsesia dumneavoastră cu grîul nu este eroism ?

— Nu cred că este. Eu sînt copil de ţăran şi am pămîntul în sînge de mic. Nici o amintire n-a fost mai puternică decît amintirea pămîntului şi nici un vis nu s-a desprins de el. Cu toate că eu sînt din nord. Sînt născut pe lîngă Suceava, bucovinean. Dar întîmplarea asta cu nordul, nu cred că schimbă problema. Pămîntul, în nord sau în sud, rămîne pămînt.

— Şi asta nu este o obsesie ?

— Nu cred că este. Este doar dragoste. Pentru că în ce mă priveşte a fost şi obsesie, cruntă, dar asta a apărut mai tîrziu. Am suferit foarte tare de foame în copilărie şi toată adolescenţa am aşteptat să vină o zi în care să fiu sătul. Cînd m-am înscris la agronomie, dragostea de pămînt se afla în străfunduri şi singura mea putere curată era să fac o meserie practică, să ajung la un mal, la o fermă, să pot să mănînc.

— Vă referiţi la anii de secetă din Moldova ?

— Dacă vreţi. Cu toate că eu începusem mai devreme cu foamea. La 10 ani am rămas orfan. Nu ştiu cum sînt amintirile altora din copilărie, dar amintirile mele sînt bîntuite şi-acuma de chinul stomacului gol. Tot ce-am făcut am făcut pentru o bucată de pîine. Ca să cîştig încă o zi la numărătoarea din calendar. La 13 ani am intrat intern la liceul din Rădăuţi şi dădeam meditaţii particulare contra pîine. Cu toate că eram printre primii, n-am reuşit niciodată să fiu premiant: foamea îmi dădea o stare permanentă de somn cu care luptam ca un disperat. Făceam desene şi tot pe pîine le vindeam. În 1944 m-au luat pe front, în Ardeal. Cînd m-am întors era toamnă şi m-am înscris la Facultatea de teologie fiindcă se dădeau burse, haine şi ceva de mîncat. Dar n-am suportat. M-am dus la Iaşi să mă-nscriu la agronomie şi să trec iarăşi printre flăminzi. Să duc, împreună cu alţii, morţii de foame la Spiridon. Dar pe urmă au venit lunile de practică şi vara mergeam prin alte părţi şi ne săturam. Pe urmă începea iarăşi foamea. Ţin minte întîmplări fără nici un fel de importanţă doar pentru că se terminau cu un prînz. Un profesor pe care l-am colindat de Crăciun şi care ne-a dat cîrnaţi. O zootehniciană de la Urleasca de la care am primit o cană de lapte pe zi timp de trei luni. În anul 5, cînd s-au înfiinţat cantinele studenţeşti şi am văzut pe masă un coş cu pîine albă n-am putut să mănînc. Mai tîrziu, îndîrjirea asta pe sărăcie şi foame s-a transformat în grija de a nu li se întîmpla nici altora. Am suferit prea tare de foame ca să mai pot vedea un om flămînd. Aşa că dacă este vorba despre obsesie, ea este legată, direct de pîine: să aibă oamenii grîu destul.

Din carnet

Fişa profesională a inginerului Onesim Cuciureanu.

1949—1972

— repartizat la Rîciu, judeţul Mureş, ca zootehnist.

— transferat la Sîngeorzul de Pădure.

— transferat la Luduş.

— transferat la Bahadag cu ocazia înfiinţării primelor S.M.T -uri pe ţară.

— transferat la S.M.T. Chirnogeni.

— transferat la Movila Verde.

— transferat la Comana.

— Trag concluzia că viaţa unui inginer agronom este o viaţă de ostaş. Prezent la datorie şi unde te cheamă patria. În cei 25 de ani de agricultură, care sînt bătăliile cele mai grele care s-au dat ?

— Dacă asta înseamnă luptă, atunci să cîştigi încrederea oamenilor.

— În ce sens ?

— Întîi în sensul că munca pămîntului la un loc este mai productivă şi dă recolte mai mari.

— Cum se explică faptul că Dobrogea s-a aflat între primele regiuni care au aderat la ideea de colectivizare a pămîntului ?

— Suprafeţele de pămînt de aci sînt foarte întinse şi oamenii nu le puteau lucra fără maşini. În Dobrogea, un ţăran care avea 10 hectare era un ţăran sărac. Posibilitatea de a-şi lucra pămîntul cu maşinile statului a fost o salvare pentru dobrogeni. Ţărani săraci din

Teleorman, Ardeal şi Moldova care fuseseră împroprietăriţi. Şi apoi, organizaţia de partid din Dobrogea a fost şi în perioada aceea foarte puternică. Dar sarcina cea mai grea s-a ivit mai tîrziu, atunci cînd a trebuit să convingem oamenii că pămîntul se lucrează altfel decît apucaseră ei prin tradiţie.

— Agricultura modernă contrazice tradiţia ?

— Nu. Dimpotrivă. O continuă. Dar au apărut tehnici noi de lucrarea pămîntului pe care oamenii nu le-au primit de la început. Acuma poate părea o glumă faptul că introducerea unor lucrări agrotehnice a fost bătălie grea. Dar cine a parcurs anii aceia ştie exact cum a fost. V-aţi putea imagina, de pildă, că introducerea prăşitului mecanic la porumb a însemnat muncă de convingere ? Că oamenii nu au vrut să renunţe la prăşitul cu mîna pentru că ei aşa ştiau ? Şi că nu am făcut nimic pînă ce nu ne-am format cadre puternice de mecanizatori ? După cum introducerea unor noi soiuri de plante a ridicat alte împotriviri. De pildă, a existat indicaţia generală să introducem în agricultură porumbul dublu hibrid. Oamenii cultivau porumbul dobrogean de mămăligă. A trebuit să scoatem cel puţin două recolte bogate ca să se convingă că porumbul nostru este superior. Şi nici la grîu n-a fost altfel. Ei cultivau grîu de pîine A 15, bun la gust dar foarte slab ca producţie. Ei bine, cînd am vrut să introducem grîul Bezovskaia stăteau în faţa magaziilor şi-l refuzau. Cîntecul acesta îl ştiţi ? „Dacă vrei să ai mălai / Pui porumb la 1 Mai" ? Şi astăzi mai sînt oameni care pun porumbul la 1 mai, cu toate că noi îl punem de ani de zile la 1 aprilie. La colectivă lucrează, cum spunem noi, dar acasă, în pămîntul de folosinţă particulară, pun tot cum ştiu ei. Chiar şi anul acesta : le-am spus din capul locului să semene porumbul pe arătură adîncă pentru că s-ar putea să fie secetă şi salvarea o să vină de la apa scursă din vreme în pămînt. Dar ei au semănat după alte culturi de porumb şi de floarea-soarelui. Rezultatul ? Noi am scos 4 816 kg porumb la hectar şi ei nimic.

— Nu credeţi totuşi că îndîrjirea asta a omului de-a apăra lucrurile ştiute, care ţin de tradiţie, este într-o oarecare măsură şi-un fapt bun ?

— Ba da. Ţăranii au fost întotdeauna o garanţie de continuitate. Din pricina asta nici n-am ajuns cu ei la conflicte în problemele despre care am vorbit. Am lăsat să treacă timpul şi să se convingă ei singuri, în mod concret.

— Şi s-au convins ?

— Da. Cu toate că sînt situaţii cînd aş dori să nu-i fi convins. Mai exact : să nu-i fi convins de tot. Să nu aibă o încredere atît de totală în ce le spun şi-n ce fac. Şi ştiţi de ce ? Pentru că sînt cazuri cînd se uită la tine un sat întreg. „Ai spus că faci bine ce faci, de ce nu iese cum ai zis ?". Odată, de pildă, am îngrăşat grîul prea mult. Nu ştiu de ce m-am lăcomit şi era să nu-l mai culeg. Se uitau fix la mine şi nu întrebau nimic. Acuma cu porumbul. Că nu le-a ieşit lor în curte, nu le-a păsat, dar pînă să se coacă ăsta al colectivei nu m-au scăpat din priviri. Noroc că au ieşit 4 816 kilograme la hectar.

— Dacă v-aş întreba despre fericire mi-aţi spune că ea depinde de încredere ?

— Da. În agricultură fericirea vine la sfîrşitul anului, cînd raportezi în faţa adunării generale a gospodăriei depăşirea planului de producţie. Atunci nu te privesc doar oamenii pe tine ci şi tu pe ei.

„Ţăranca e pe cîmp"

Dar tocmai cînd din punct de vedere al unui reporter problemele păreau rezolvate, s-a întîmplat un fapt ciudat. Vizitam de o bună bucată de vreme sectorul zootehnic al gospodăriei din Comana cînd mi-am dat seama că acolo unde era locul femeilor, la vaci, la găini şi la gîşte, lucrau bărbaţi. N-aş putea spune că n-am văzut picior de femeie, dar mult mai ades lîngă şiştarul de lapte se ivea un bocanc de bărbat.

— Ştiu că preţul bărbaţilor este foarte ridicat în agricultură, m-am mirat.

— Este. Dar la noi sectorul zootehnic nu este încă mecanizat. La munca de încărcarea gunoiului, de transportarea furajelor, trebuie să folosim bărbaţi.

— Şi femeile ?

— Femeile sînt la cîmp. De ce să nu spunem adevărul ? Femeile lucrează la întreţinerea culturilor dar lucrează şi pe combine, la saci.

— Dumneavoastră ştiţi cîntecul „Ţăranul e pe cîmp, ţăranul e pe cîmp, ura drăguţa mea, ţăranul e pe cîmp ?".

— Îl ştiu.

— E timpul să schimbăm genul substantivului ?

— Da. Şi nu doar atît. Mai este un loc unde trebuie schimbat.

— „El are o nevastă, el are o nevastă, ura drăguţa mea, el are o nevastă ?".

— Da.

— Adică nevasta are un bărbat ?

— Da.

— Credeţi şi dumneavoastră că este vorba de instaurarea unui „matriarhat ?"

— N-aş merge pînă acolo cu gluma, dar faptul că femeile muncesc foarte mult la cîmp este un lucru cert. Sînt foarte harnice şi dau dovadă de abnegaţie. Şi mai fac şi piine, la noi, deşi acum s-a înfiinţat o brutărie. Şi cresc copiii. Garanţia familiei, atît cît există, şi la ţară există, daţi-mi voie să spun, în chip mai trainic şi mai evident decît la oraş, o reprezintă femeile.

— Bărbaţii sînt migratori ?

— Faptul că bărbaţii pleacă să lucreze în industrie este o necesitate istorică. Nu se poate presupune ca industria noastră să se dezvolte fără forţa de muncă pe care o pune la dispoziţie satul. Cînd s-au deschis lucrările portuare la Constanţa, cînd s-au înfiinţat Combinatul de lînă, termocentrala, rafinăria, au plecat jumătate din bărbaţii din sat. Şi anume, cei mai buni. Cei în stare a deprinde rapid meseriile de muncitori. Dar întîmplarea aceasta nu este o tragedie, ea trebuie privită în mod realist.

„Noaptea doar, visez munţi"

Sîntem iarăşi pe cîmp şi inginerul Onesim Cuciureanu merge în faţa mea. Ne îndreptăm către digurile de irigaţii şi în aer plutesc şi brumele toamnei dar şi o eventuală discuţie despre porumb. Începe să fie seară, mai puţină lumină şi dintr-o dată îl întreb pe inginer de ce nu s-a făcut pădurar ?

— Pădurar ?

— Da. Sînteţi foarte înalt. Toate vînturile de aici din cîmpie se opresc în făptura dumneavoastră de copac.

— Tata a fost pădurar. S-a născut sub pădure, a muncit în pădure, a murit prăvălit de-un copac.

— Vedeţi ? Şi dumneavoastră vă ocupaţi de porumb.

Se opreşte şi mă întreabă dacă este atît de nepotrivit cu locurile dimprejur.

— Da, spun. Şi cum umblaţi, şi cum vorbiţi şi cum sînteţi. Sînteţi un singuratic. Nu vă simţiţi pustiit aici în cîmpie fără copaci şi cu oameni iuţi şi mărunţi ? Dacă tot faceţi o meserie cu atîta tăcere trebuia să rămîneţi în munţi.

— Dumneavoastră sînteţi din munţi ?

— Da, zic.

Atunci îmi spune că merge în fiecare concediu acasă să mănînce mere din merii săditi de el. Că îi e dor de păduri şi de munţi. Şi de aerul de lîngă mînăstiri. Că în primul an de Dobrogea visa în fiecare noapte că se întoarce în nord. Că vara îl chinuiau vînturile fierbinţi şi iarna îl chinuiau vînturile reci. Că boala profesională a agriculturii este sinuzita. Că asta scade randamentul.

— Dar singur nu sînt, spune. Ca să fii singur ai nevoie de timp. Eu n-am timp. E prea multă muncă ca să fii singur. Rezultatele te ţin pe loc. Recunoaşterile te împing înainte. E ca în matematică. Tot căutînd, timpul dispare. Înţelegeţi cum vine ? Odată culegi grîul, altădată el dă în colţ. E o mişcare care nu se mai termină şi faţă de care timpul trece fulgerător. Şi dacă vă gîndiţi la oraş cînd mă întrebaţi de singurătate, să ştiţi că oraşul este un infern. Pentru cei care nu au linişte, liniştea poate părea plictiseală, dar pentru cei care au linişte ea nu este plictisitoare deloc. Ştiţi ? Aici unde sîntem marea nu se vede dar se simte, e umezeală continuă şi în aşezările de pe mal ruginesc planele. Eu cred că ăsta este un semn pentru lucrurile care se apără singure şi se retrag în linişte.

Declaraţiile unui moş bătrîn

Şedea pe zănoagă şi l-am întrebat cum este tovarăşul inginer Onesim. A strigat :

Este foarte înalt.

Seara cîntă din inimă.

Are dicoraţii.

Dumnealui poate străbate-un pustiu.

HRISTU CÂNDROVEANU

Întemeiere

Stele coboară pe ceruri de brazi,
în sonuri suave, de doină,
sublim luminînd noaptea de azi
din valuri de umbre şi moină.

O, boare cu nume de cînt
limpezind noroaiele lumii,
cu tine-i frumos pe pămînt,
pînă în hrubele humii !

Iată-mă iarăşi, fantast
zbucnit din genune,
chemat de fiorul tău cast
să mă-ncunun.

Şi-am să mă-nfrupt
Pînă tîrziu
În marea mea noapte.

Fiţi binecuvîntaţi
Voi,
Care le-aţi semănat pentru noi
Şi le-aţi făcut să rodească
În lutul acesta bun.

Joc sideral

Sîntem miliarde de stele,
Cînd nebuloase cînd curcubeie
Constelaţie stinsă, aprinsă ca ele,
Poate frîntură a Căii lactee.

Trimitem mesaje, le primim înapoi,
Într-un joc sideral nesfîrşit.
Pe drumuri de unde, din noi.
Chinuindu-ne să ştim ce-am dorit.

Şi strigăm cîte-odată uimiţi şi muţi,
Atît de rîvnitul cuvînt,
Ca nişte vikingi ori cosmonauţi
La capătul nopţii : —
„Pămînt !"

Fugă

Un cuvînt, mai multe,
o mulţime
fiecare — un ciopor de ştime
puse să păzească vechi comori,
să nu fugă toate în scrisori —
să rămînă vorbele sărace,
să nu ai cu ele ce mai face.

De prin toate suie — suie — suie
o licoare dulce-amăruie
fermentată bine-n zăcători —
să-şi reverse damful în scrisori,
să citească tinerele fete.
să se înfioare, să se-mbete
şi-apoi să se ducă să se culce
stăpînite de otrava dulce.

În grădinile nesfîrşite...

Şi astăzi
Şi mîine,
Ca-ntotdeauna
Proaspăt şi lacom voi intra,
Senin ca luna,
În grădinile nesfîrşite de meri.
Şi-am să fiu din nou culegător.

Merele,
Cu lacrimi pe ele,
Am să le rup direct de pe crengi,

Şi-am să le-nalţ
Pe cerul din mine.

Sub pînze de ape

Trame cu chipuri se cheamă,
mă cheamă, le chem,
o, şi mi-e teamă, mi-e teamă —
de ce te desfăşuri, nătîngule ghem?

Se ţes, se desfac şi iarăşi se ţes,
iele sub pînze de ape...
Tremurat, iluzoriu-nţeles,
cine te-ncape?

Undeva, într-un loc, nicăieri,
sînt pajişti aievea de suflet.
Doamne, se cade să-mi ceri
să am pentru toate răsuflet?

Sămînţa aceasta de dor,
cu umbrele — spade cruciş,
în care se iscă şi mor
cohorte-n tangaj de irişi..

marginea mării

Măreţia bătrînului

de

Gabriela Melinescu

Trecem prin sate-dobrogene. Case mici construite în aşa fel încît să cadă exact sub arcul necruţător al vîntului. Trebuie să ajungem la Comana. E duminică şi şoferul îşi aminteşte că azi se împlinesc 30 de ani de la un accident din care abia a scăpat cu viaţă. Ţine deasupra lui un radio prins cu sfori galbene. Se cîntă Mozart şi sunetele îi cad exact în creştetul capului şi se înfig ca spiţele de aur ale unei coroane primitive. Nu se vorbeşte decît despre pămînt ; despre bolile şi sănătatea lui ,despre furie, despre mobilitate, vorbim ca pruncii aflaţi cu îngrijorare mîinuntrul cald al mamei noastre.

Îmi dau seama că pămîntul e o fericire reală, accesibilă a omului, că el înseamnă putere, hrană, ospitalitate pe un spaţiu. Pe pămîntul roditor scepticul e azvîrlit în afară, călătorul e tras în pieptul său blînd şi vrăjelios.

Satul e departe de mare, dar se simte în aer sarea mării. Metalele au altă culoare, sarea intră romantic în compoziţia fiecărui lucru în structura organică a fiecărei fiinţe.

De-a lungul cîmpul nesfîrşit e tăiat de jghiaburi cenuşii, pentru irigaţii. Nişte construcţii de beton amintind instalaţiile ciudate aşezate de astronauţi pe o planetă pentru a o îmblînzi.

În faţa gospodăriei au venit de departe ţărani tineri. Stau ca la o ceremonie, graviţi dar şi cu o expresie de superioritate pe chipuri pentru faptul că ei, atît de tineri, au reuşit să pătrundă chiar în mijlocul vieţii. Pe şoseaua noroioasă înaintează o nuntă. În urma ei drumul se face curat. E cald şi soare dar înginerul care ne însoţeşte adulmecă în aer şi prevesteşte că peste un ceas va ploua. Peste un ceas într-adevăr a pornit vîntul, a plouat cu zăpadă. Întrebăm şi ni se răspunde cu un fel personal : nici nu apucăm să întrebăm cera că imediat cel întrebat descoperă sursa întrebărilor noastre şi dă un răspuns din care noi putem înţelege şi contrariul.

Gospodăria e numai un punct, un adăpost oarecare cu pereţii frumos tapetaţi de diplome de onoare. În imensitatea cîmpului ar semăna aşezaţi de acest punct. Vine din grajduri un miros de animale, miros de cinepă, de mătase, de lacrimi pierdute în minele de diamant. Vrăbiile şi viţeii fătaţi azi de dimineaţă respiră împreună acest aer. Ca în icoane, poartă fiecare în jurul capului fraged aureola lui trecătoare. O pradă flexibilă, o ofrandă, şi mugete fierbinţi de copu circulă de la grajd la grajd. Şi carnea acestor animale miroase ca strugurii zemoşi, şi se amestecă la un loc, şi se pierde în mirosul trăzniţor al cîmpului. Cîmpul înfăşoară şi sugrumă această mică zootehnie. Uriaş, într-o fraternitate eternă cu aerul emanînd vibraţii de putere ca şi cum călători din spaţii necunoscute s-ar apropia de el.

Cîmpul nu s-a năucit de recoltele sale. De mii de ani omul ţine în faţa naturii oglinda sa şi s-ar putea presupune că a văzut ceva din tainele sale. El, pămîntul e cera care face ca şi moartea să pară vie sau mai bine zis eternă. Oamenii pe care i-am întîlnit păreau că ştiu ceva din tainele pămîntului. Triumful lor consta într-o iubire neretorică, aproape neexprimată.

N-am căutat amănunte în legătură cu faptul că Dobrogea se află pe primul loc în agricultură, n-am căutat să demonstrăm particularităţile vrsului exasperant după care acest pămînt roditor ar fi binecuvîntat de natură. Am căutat să întîlnim un ţăran simplu legat cu viaţa lui de acest pămînt, crearea unei senzaţii prin care să se dezvăluie bogăţia subconştientului său.

Ţăranul care a venit părea ferm ca un arbore, sau incomparabil. Dar măreţia e o calitate incomparabilă, de nedescris deşi foarte familiară oamenilor. Majoritatea oamenilor par măreţi. Măreţia bătrînului poate venea din felul viu, nestingherit de a începe să cunoască pe cineva. E aşa cum un mare artist îl depăşeşte pe cel mic prin simpla lui apariţie în lume.

Parcă venea de la răsăritul vieţii, suflat de un vînt rece, cu hainele muiate în mustul ploilor, dar ochii îi aparţineau, amintirile îi aparţineau, propriile cuvinte, un scăpătat de soare, simplu ca o colină.

Abia a început să vorbească şi punctul lui de vedere o dată exprimat mă convinge, mă obsedează, uneori mă intimidează. imi captează imaginaţia frazele lui venind de foarte departe. N-a făcut altceva în viaţa lui decît a muncit ca milioane de oameni din lume.

Şi acum întreg şi solidar cu sine, vorbeşte, cu oarecare precauţie ca nu cumva să se audă o trîmbiţă în locul glasului său, cu o slăbiciune duioasă, cu o bucurie sălbatică de a vorbi despre trecut, şi cu încăpăţînarea lui Don Quijote de a se lăsa fugit de-acasă măcar pentru o clipă,două .

65 de ani mai prestează zile muncă şi îau şi pensia. Le convine să trăiască. Noi, ăştia de peste 80 nu mai putem. Şi ei iau pensia la fel ca şi noi.

— Cum e preşedintele ?

— Cum să fie ? E popular. A dat mîna cu toată lumea la o nuntă.

— De cîţi ani e preşedinte ?

— De 10—15 ani.

— Înainte cine a fost ?

— Nu ne-am împăcat cu acela, poate nu era priceput.

— Trebuia să fie priceput ?

— Musai. Să cunoşti la oameni, să fii vrednic. Al nostru se scoală cu bătrînii dis-de-dimineaţă, şi ar putea să doarmă mai mult că doar e preşedinte. Îl vezi pe drum înaintea tuturor. Şi contabilul e bun, nu e supărat niciodată.

— Cum trebuie să fie un om ca să placă şi altora ?

— Să fie binevoitor. Să nu creadă că el e cel mai tare. Să vorbească cu dumneata ca şi cum ar vorbi cu oamenii învăţaţi.

— Adică respectuos ?

— Da.

— Înginerul şef cum e ?

— Se ocupă de toate. Îi place cîmpul. Om învăţat, cu carte. Umblă numai cu termometrul peste tot, să vadă cum e timpul. Nu rămîne nici o parte de pămînt nesemănată. Iscodeşte mereu vremea. Nimic n-a rămas necultivat. Îi ştie felul pămîntului. Cum se încălzeşte puţin apare şi înginerul.

— E pămînt bun aici ?

— Pămînt de categoria întîi, se cultivă de toate pe el.

— Acasă cum e ?

— Am casă. Şi pămînt în jurul ei. Creştem de toate.

— Cine îngrijeşte de casă ?

— Eu.

— Soţia ?

— Baba mea nici nu vede, nici n-aude. Stă în pat.

— E bine să fie omul căsătorit ?

— Cum să nu ? Baba e vrednică şi econoamă, aici e născută. Strîngea banu şi cînd aveam nevoie mi-l dădea.

— Astăzi ?

— Ei, tinereţea e tinereţe. Dar nu-mi place ce fac alţii ; o lasă pe-a lui şi ia pe a altuia. Ai luat-o, ai luat-o, chiar dacă îţi pare rău pe urmă. Asta e !

— Dumitale îţi pare rău ?

— Mie, nu.

— Aveţi patru, cinci copii.

— Da. Şi o fată. Cînd am măritat-o i-am spus lui ginere-miu : ţi-am dat-o, dar, e un exemplu. Le-am spus la toţi : vă dau o fată pentru exemplu în sat, că nu-mi plăcea mersul fetelor din satul acela.

— Cîţi ani are acum ?

— Păi, vreo 50.

— E fericită ?

— A fost, dar a dat de un mare necaz, i-a murit bărbatul şi-l plînge mereu şi nu are alinare niciunde. Eu îi zic cîte ceva dar ea nimic, spune că nu mai există în lume om bun cum a fost el. Nici o palmă nu i-a dat, nici o vorbă rea nu i-a zis.

— Ce vă place ?

— Ce să-mi placă. muzica îmi place, dar să fie şi linişte.

— Cîtiţi ?

— Citesc şi eu din cînd în cînd ca să-mi ţină de urît.

— Aţi avut necazuri multe în viaţă ?

— Multe. Mai grele au fost cele de familie, mi-au murit fraţii de tineri

— Aţi plins ?

— Plîngeai şi un cal că nu aveai ce să pui în locul lui să tragă la plug.

— Cum e lumea în sat ?

— Erau vreo 70 de familii, acum sînt vreo 300. Nu se bat, nu se ceartă în văzul tuturor. Muncesc, fac norme. Brigadierii, şi ei bine...

— Sînt mulţi tătari şi turci pe aici ?

— Mai mulţi în alte sate.

— Vrednici ?

— Vrednici.

— Se amestecă cu românii ?

— Se căsătoresc numai între ei.

— Rar altfel ?

— Cînd dragostea e oarbă se mai întîmplă. Au fost cazuri.

— Am auzit că în satul ăsta sînt mai mult oameni veniţi din Muntenia.

— Aşa e. Cei de colo sînt veniţi din Oltenia, ei ne zic nouă negustori şi noi le zicem lor hoţi.

— De ce ?

— Aşa a rămas de demult.

— De aici mai pleacă oamenii la oraş ?

— M-am mirat de ce ar pleca de aici. Ştiu şi eu o familie care avea o casă frumoasă, au plecat la oraş, au vîndut casa mai nainte. Dar s-au întors că mai bine le-ar fi fost aici. Unii poate pleacă la oraş pentru copii, se învaţă mai bine acolo, poate.

— Dacă aţi fi tînăr aţi pleca ?

— N-aş pleca, sînt mulţumit de avutul meu. La oraş n-aş putea să-mi fac o casă.

— Cum începeţi o zi ?

— Păi, mă scol, la ora patru. Mă uit pe cer.

— De ce ?

— Să văd cum e vremea. Toată lumea pleacă la lucru. Rămîn acasă cu copiii să-i îngrijesc. Fac şi de mîncare.

— De unde ştiţi ?

— De la mama mea. O mîncare bună se face cu unsoare, numai să ai din ce. Baba mea nu aude şi nu vede, tot eu o îngrijesc. Aşa mă apucă seara. Ies în curte, văd de animale. Repar una, alta, nu mai pot munci, m-am învechit în ani.

— Dar cînd eraţi tînăr ?

— La cîmp eram tot timpul, după cum era munca, culegeam porumb, coseam, treieram, făceam paie ca să avem ce da iarna la animale. Cînd veneam acasă adăpam vitele şi le legam la locul lor. Femeia rămînea acasă. Ne odihneam. Plecam uneori noaptea la păşune să pască iarba caii. Acasă erai ca musafir. Progresează puţină.

— Dar iarna ?

— După ce terminam treburile casei, ţesălam vitele, ne mai duceam, se spunea la cafenea, citeai un ziar, mai jucai 101, mai pileai.

— Soţia ?

— Acasă, torcea lînă, făcea mănuşi.

— Petreceaţi ?

— Nu prea că era tot timpul ceva de lucru.

— Niciodată ?

— Se făcea horă în mijlocul satului, mai ieşeam şi noi şi căscam gura la tineri cum joacă.

— Ce anotimp vă place mai mult ?

— Una şi aceeaşi sînt toate anotimpurile, pentru că am progresat. Eu rămîn acasă cu copiii, unul zice apă, altul papă. Dacă am iubit un anotimp, a fost cel în care se fac roadele, le vindeam, luam parale.

— Dar primăvara ?

— Primăvara luam un praz în traistă şi mîncam din el toată ziua. Mînai plugul şi muşcai din praz. Era rău. N-aveam aragaz, nici lemne, că sîntem în cîmpie, făceam focul din paie şi aşezam mămăliga peste el.

— Dar la oraş o fi fost altfel ?

— Dacă nu e la ţară bine, nici la oraş nu e. Şi cînd e bine la ţară e bine şi la oraş. Uite, am văzut o fată, ca dumneata, în rata, era încasatoare, era în anul în care nu se făcuse ceapa. Îmi căzuse din sac o ceapă, lîngă uşa maşinii. Ea mi-a zis : dă-mi mie ceapa aia că n-am ce să tai la mîncare.

— A fost ceva mai rău ca războiul în satul ăsta ?

— A fost ceva prin 1929, un ciclon. De unde venea el, nu ştiu. Se lăsase ca un balaur sau poate ca un şarpe mare, cu coada lui se lovea de pămînt şi cînd se învîrteau norii cu el învîrtea şi pămîntul şi lua pămîntul, îl sălta în sus. Şi a dat peste o casă, a săltat-o în sus din temelii şi a ridicat-o la înălţime, de nu vedeai ce este. Se lovea sus lemn de lemn, cînd cădea parcă ar fi căzut un trăznet, şi se îngropa în pămînt pînă la jumătate. Primăvara ar bîntui vînturi rele. Dacă n-am avea vînt ar fi mai bine.

— Pentru pămînt e rău vîntul ?

— Dacă avem grîu apoi din pricina unui vînt bezmetic le avem. Cînd vine, ofileşte. Atacă orice. Nimic nu-l opreşte. Cîte odată vine cald, prin iulie, cînd bate atinge roşia, strugurii, porumbul. Uneori nu e otrăvit.

— Îl simţiţi în aer ?

— Îl simţim uneori e turbat, arde, ofileşte, floarea cît e de frumoasă o apucă, o usucă.

— Dumneata ce-ţi doreşti de aici înainte ?

— Pînă se termină anii, sănătate că nu prea aud bine.

GABRIEL-IOSIF CHIUZBAIAN

Rechemări

În nord undeva, pe poteca rămasă pustie,
Se ascunde povara unui vis uitat ;
Muntele îşi saltă braţii către stele,
Liniştea mă cheamă într-un ritm ciudat.

Păzesc ochii mei depărtări ne-nţelese,
Proiectaţi pe un cer nefiresc,
Poate somnul pădurii de brazi, aparent,
Poate cercuri de foc ce în trunchiuri le cresc,

E sufletul meu răvăşit de nelinişti,
Sub brazde adînci, unde apele gem,
Vameşii trupului, în orele fărădelegii
Mă caută orbi şi ursiţi de blestem.

Printre rătăcirile mele de ieri şi de azi
Stau braţii de veghe, în matca vieţii drept semn,
Întoarce-te suflete, lasă-te pradă chemării,
Caută poarta şi tronul acela de lemn.

Ghicind îndoiala

Inima apelor, pietre de veghe aşează
Într-un timp al întoarcerii,
La un drum al întoarcerii,
Unde crengile brazilor
Stau aplecate spre somn.

Oriunde m-aş afla,
Dar mai ales aici
Unde orice cuvînt
Şi-a pierdut înţelesul,
Ne-mplinitele ceasuri,
Ghicind îndoiala
Rîvnitelor trepte,
Mă cer,
Ruguri de patimi
La umbra păcatului.

Zic, mai ales aici,
La hotarul
Dintre mine cel de azi
Şi cel de ieri
Mă aşteaptă dinspre adevăr
Poate numai cumpăna fîntînii
Cumpăna uitată a fîntînii.

Un semn de drum...

Mă ascund uneori în cuvinte,
Înfricoşat de adevărul nerostit,
Cu paşi de taină bat atuncea drumul
Într-un sens invers celui dorit.

— O, suflete, suflete, unde te-ndrepţi ?
Un semn de drum, o piază rea,
Scris pe trunchiul arborelui meu,
Strigă mustrător în urma mea.

— Necesitatea lucrurilor cheamă
Paşii mei grăbiţi şi glasul meu,
Primul pas mai naşte încă unul,
Să mă-ntorc din drum îmi este greu.

Un compromis încerc atunci cu cerul,
Cu marea şi bătrînul meu pămînt,
Dar totul, parcă, seamănă cu mine,
Şi parcă nu ştiu nici eu cine sînt.

Arbori ireali

Pătrunde-n noi o taină aburind
E duhul nopţii care piere-n zori
Toţi arborii se clatină de vise
Carbonizate-n flacări pe comori.

Atîrnă coloane de verzi oseminte
De boltă stropită cu jar,
Cercuri din cercuri îşi trag infinitul
Şi palidul semn de hotar.

Chronos

Tic, tac uniform şi tăcere...
Sînt treaz ca pendulul
Din turnul cetăţii.
Tic, tac soarbe timpul
Cuvîntul şi gîndul.
Şerpii ispitelor ard
Pe un rug păcătos.

E o noapte exotică, stranie parcă
Stelele-s oarbe de-atîta nesomn,
Sînt ochii noştri căzuţi din orbite
Prea plini de tainele lumii.

Uite-l cum vine şi pleacă
Cu valul nisipul şi vîntul,
E Chronos bătrînul tilhar
Ce tînăr pătrunde
În sîngele veacului...
Tic, tac uniform şi tăcere
Tic, tac monoton iar şi iar.

EMIL BOTTA

Ca un strigăt

Fiul meu drag,
azi noapte
unde ai rătăcit ?
— Mamă,
în Gomora
m-am risipit
— Fiule drag,
într-o noapte
ai încărunţit,
o noapte doar
şi ai învineţit,
într-o singură noapte
de hoinărit
— Vai mamă,
a fost un vis rău
visul în care m-am rătăcit
şi, mamă, în acel vis
de o mie de ori am murit
— Şi mamei
de ce nu i-ai scris
doar un cuvînt
din acele moarte pustii ?
— Mamă,
eu mă apucasem de scris
dar a venit, mamă,
fratele Vînt
şi mîna care scria
mi-a îngropat-o
în acel vînăt pămînt

TRAIAN IANCU

Patriei

Tu ne-ai dat nouă raza, care-a tăiat trufia,
Ce-şi ţuguia grumazul de bezne peste noi ;
Un crin, născut din valuri, ce-i spunem
România,
Crescu sub soare-n lutul, sfinţit de-atîţi
eroi !...

Şi numai ei, eroii, ţi-aduseră pe lume
Izvodul clar, ce-n graiuri, e drept să-i spun :
Osana !...
Ei, Făt-Frumos-al nostru, prin jertfe liberară,
O ţară prea frumoasă, ca-n basme
Cosînzeana !...

Sămînţa lor trecut-a în adevărul mare,
Ce-n mers şi-n dor ţi-ascultă cîntările de
stea ;
Prin comunişti, ce-nalţă, într-o consolidare,
Pulsezi în lumea-ntreagă, Lumină, ţara
mea !...

Bogata ta căldură e-n oţelarii vieţii,
În fructele iubirii, ce doina le-a crescut ;
În cărturarii ţării, cocorii tinereţii,
Ce şi-au găsit în tine : far luminos şi scut!...

În gloria ce-ţi cîntă tăria şi mîndria
Acestor flori sub soare, eu sînt doar sinziana
Ce vara, îţi păzeşte şi grîul şi cîmpia,
Cînd trilul ciocîrliei îţi cîntă-n slăvi :
Osana !...

Acum, cînd înfloreşte un ceas al bucuriei,
Cînd fiii tăi înalţă spre soare al tău zbor,
E drept să-mi spun în cîntec : Osana,
României !...
Şi fiilor, osana!... Şi măreţie lor !...

ION ŢUGUI

O mare victorie

Din noapte din noapte
calpă şi vrednică nemărginire
bat eu din lespezi şi sună
ce imn şi ce veste lumea chemînd-o ?

Veniră în zile de sărbătoare
ca risetele-n gura orbilor
cine să-mi ascundă lăcaşul atît de sus
în fum pe-o streaşină a munţilor ?

Familii de harnice fructe
cu ochi de plumb se uită şi cad
fructe de toamnă în noapte şi zi
purtînd seminţele marilor umbre.

Dacă pe drum vestitorul
cel bun va începe marea-i suferinţă
cel ce se-nchină poate fi degetul
soarelui c-un inel al oamenilor de apă.

Cîte voci făuriră pămîntul ?
Din cîţi luceferi cerul se-ntrupase ?
O mare victorie creşte cum algele mele
din noapte în noapte în umeda linişte.

Învăluie-ne-nvăluirea...

Învăluie-ne nvăluirea-n văluri
de morsă lucitoare pe un ocean fragil
încremenind pe lîngă stridii
în văzul malurilor caste

în piatră pacea sunetelor steie
cu bolţi şi pure soiuri de uriaş altoi
să sune cerul ca un veac rotund
la încropirea aripilor tuturor

popoarele de miri ne-or amăgi mireasa
cu dansuri pastorale-n oriental serai
vehicule de aur sub umbre mari de flamuri
înveşnicind puţinul rai

vor cuteza căci cutezanţa-i vastă
stereofonic presurată pe-o lume cît un schit
cînd eu voi fi la marginea de sud a rănli
cu moartea morţilor desăvîrşit

Pletoră...

Pletoră de straie colorate
nasturi galbeni de la împăraţi
împărţesc o haină neagră
pururi surîzînd cu aur

ce priveghi cu pîntecoase fete
şi bolnave îngăimînd cuvinte
ce călugărime risipită-n
burgurile unde mă-nchideam !

poate iezerele de sub coaste
cald linţoliu ochiului aştern
cît de-mbătrînit eram şi cît de rege
eu cu latu-n mine prea etern

aplecat peste urechea-mi roză
statuar mirat şi destrămării-n gol
pletoră de straie colorate
vin învecinîndu-mă vai lor

PUNCTE DE VEDERE

Pentru cronica unei epoci apropiate

Nu credem să existe cititor al „Luceafărului" căruia să-i fi scăpat sensul și importanța celor două studii publicate de Ileana Vrancea și prin care ea face o incursiune în deceniul al cincilea, în două ale lui principale momente : lupta lui Lovinescu și a criticilor „de formație rațională și democratică împotriva mișcărilor antiraționaliste, promotoare ale unei politici totalitare" (**Între adevărul istoric și memoria culturală a actualității**, în „Luceafărul" XV, 1972 26) și ecourile acestei acțiuni în presa democratică de după Eliberare (**Scurtă cronică a unei epoci apropiate**, idem, XV, 1972, 34). Cum autorul acestor rînduri este special interesat de istoria acelui deceniu și cum la curiozitatea lui se adaugă și împrejurarea că a scris un **Cuvînt înainte** la ediția „Minerva" a monografiei lui E. Lovinescu, **T. Maiorescu**, precum și alte articole în care problema folosirii autorității criticului de la „Junimea" de către mentorul „Sburătorului" s-a pus pentru el în mod deosebit, să-i fie permis a adăuga unele rînduri și chiar unele precizări în problema tratată de distinsa cercetătoare.

Este una din situațiile cele mai surprinzătoare din cariera lui Lovinescu revenirea la Maiorescu și proclamarea acestuia ca steag de luptă într-o acțiune bine precizată. Nu că ea n-ar fi avut chiar nici o justificare, dar faptul miră pentru că vine de la un spirit independent ca mentorul „Sburătorului". Împrejurările istorice au impus aceasta, dar tot ele, în bună măsură, l-au servit. Reînvierea lui Maiorescu e un fapt pe care nu prezumatul său discipol l-a provocat : ea a avut un caracter oarecum oficios (ședință solemnă la Academie, sărbătorire în școli etc.) și, profitînd de împrejurare, Lovinescu a accentuat anumite aspecte din activitatea lui Maiorescu de care se putea lega propria-i acțiune.

Procedarea lui Lovinescu, înainte de a fi foarte eficientă, a fost una desigur abil condusă. În acel moment istoric, toate autoritățile culturale, Academia, Universitatea, Ministerul Educației, erau dominate de maiorescieni, posturi importante fiind deținute de elevi direcți ai criticului și care în bună măsură își datorau situația înaltă tocmai sprijinului lui. Acțiunea de impunere pe primul plan al interesului public a lui Maiorescu avea un sens mult mai larg decît i-l dădea Lovinescu și nu putea fi combătută decît de cîteva personalități izolate sau trecută sub tăcere de cei cărora ea nu le convenea. Erau unii care prin structura nu aparțineau tipului maiorescian fără a fi niște adversari ai acestuia. În acest sens nu trebuiesc trecute cu vederea cuvintele ironice cu care Arghezi a persiflat resurecția lui Maiorescu : „«Îndărăt la Maiorescu» ce putea să însemneze ? Școala lui Maiorescu ? A dat exclusiv fracțiuni, onorabile uneori, bine acomodate, dar insignifiante. Dacă vie, școala lui a dat ce a dat, ce-ar putea da moartă ? Maiorescu a fost ce a fost la vremea lui și vremea lui a împlinit-o aristocratic : și asta e enorm lîngă Balcani. A fost un Domn. Azi el e o superstiție forțată și servește la încăpățînarea arteriosclerozei, hotărîtă să conteste bîjbîind cu vocabularul și cu limba tot ce o depășește și să refuze, crezînd că selecția o face ea, dreptul la existență al contemporanilor supărători". (V. Netea, **Interviuri literare**, 1972, p. 121). Apoi, alte spirite de structură filosofică considerau momentul Maiorescu depășit în cultura noastră — Camil Petrescu, de pildă, în numele substanțialismului său, sau Blaga.

Alegînd din toate aspectele pe care le oferea succesiunea lui Maiorescu aproape numai principiul „autonomiei esteticului", Lovinescu intra în tot felul de încurcături atunci cînd încerca să facă istoria maiorescianismului, pentru că aplica o noțiune mult prea îngustă la o realitate mult mai amplă și greu de negat. Cum s-a întîmplat în cazul lui Caracostea. Lovinescu nu face greșala de a-l socoti pe acesta un antimaiorescian, dar îi impută trădarea față de spiritul acestuia prin concedierea de la „Revista Fundațiilor" a criticilor de formație „fie estetizantă, fie liberalizantă", adică a lui Ș. Cioculescu, Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu. Or, aceștia erau, în realitate, mai mult lovinescieni decît maiorescieni, iar Caracostea, indiscutabil adversar al mentorului „Sburătorului", nu era și unul al criticului de la „Junimea". De aceasta era atras de multe și importante afinități : formația germană comună, opusă celei franceze a criticilor din succesiunea lui Lovinescu, structura clasică, academizantă, concepția unei critici ca un act de autoritate.

În destul de restrînsa lui operă critică propriu-zisă, Caracostea pomenește totdeauna de Maiorescu cu deferență, la toate acestea adăugindu-se și un factor strict personal : înclinat să stabilească „hotare", să dea literaturii o altă „fundare", el nu putea decît să privească cu admirație pe omul care a oferit culturii românești îndrumări și s-a bucurat de o autoritate unanim recunoscută. Este drept că Lovinescu speculează aderența lui Caracostea la simbolism : cum i-ar fi putut face același lucru altul, chiar lui, pentru mult mai consistentul său modernism, sau pentru tot ce scrisese pînă în 1936 despre Maiorescu ! (Să dăm un singur exemplu de schimbare a opticii : în acel an, afirmîndu-și junimismul împotriva lui Al. Tzigara-Samurcaș, el afirma că întreaga lui acțiune critică a pornit din „îmboldul" lui Maiorescu, „omul pe care l-am admirat de la primul contact cu slova sa" (**Memorii**, III, p. 220), după ce cu numai cîțiva ani înainte atirmase că vocația i se declarase în urma lecturii lui Faguet : „Copil aproape, cînd am dat peste seria de articole ale lui Faguet din «Revue bleue»... am simțit vertigiul unui gol luminat de o bruscă ploaie siderală. Violența impresiei a fost atît de puternică, încît mi-a anulat toate funcțiile începînde ale spiritului critic... (**Memorii**, I, p. 94).

Acțiunea lui Lovinescu e, oricît de importantă, marcată de acest echivoc. Și să mai adăugăm că la chemarea lui la luptă s-a întîmplat să nu răspundă unii critici soco iți de el maiorescieni, ca de exemplu Perpessicius. (Pentru refuzul criticului de a lua parte chiar la sărbătorirea lui Maiorescu, vezi : **„Jurnal de lector"**, în „R.F.R." din VII, 1940, 4, precum și **Scrisoarea deschisă lui Pentapolin** de Ș. Cioculescu, din 14 iun. 1944, azi în vol. **Aspecte lit. contemp.** 1972, p. 713—715, plină de imputări la adresa lui Perpessicius).

Tot astfel, nu poate fi corelată în nici un chip acțiunii lui Lovinescu atitudinea lui Călinescu, așa cum face Ileana Vrancea, producînd o serie de citate din **Ist. lit. rom.**, operă din care Maiorescu iese destul de maltratat (cf. Ș. Cioculescu **Aspecte...** p. 685 și Pompiliu Constantinescu **Scrieri** II, p. 227). Este limpede că G. Călinescu și-a scris capitolul respectiv din **Istoria...** sa anterior resurecției maioresciene și într-un spirit de totală independență față de manifestările celorlalți critici.

Departe de a saluta monografia lui Lovinescu, el o socotește „mai de grabă o eroare" (**Istoria...** p. 722). Afară de aceasta, tot accentuînd asupra „didacticului Maiorescu", asupra „băncilor de origine junimistă ale claselor de filosofie" și a faptului că el nu era urmat la epoca aceea decît de „specialiști" mărginiți și speriați de ultima carte apărută în Occident (p. 862), el sublinia tocmai inactualitatea lui Maiorescu înainte de a o deplînge.

Încă o dată, nu vrem să fim greșit înțeleși : neadeziunea lui Călinescu nu înseamnă o trecere a lui în tabăra „iraționaliștilor", ci doar faptul că el considera inoperantă „întoarcerea" la Maiorescu. În același spirit de rezervă față de acțiunea lui Lovinescu vom semnala un ecou tardiv dar foarte semnificativ : recenzia lui Adrian Marino la cartea lui Lovinescu **T. Maiorescu și posteritatea lui critică** și care constituie și un bilanț de constatări : „Ideea de a compune studii junimiste trebuie să-i fi venit lui Lovinescu pe mai multe căi, dintre care cea mai însemnată pare să fi fost grija asezării propriei sale figuri sub specia unei descendențe ilustre, cu subînțelesul perpetuării ei în forma cea mai ortodoxă și mai stăruitoare cu putință. Într-un anume sens, faptul ar putea fi cu greu negat, întrucît — afară de M. Dragomirescu — singurul critic care a aplicat prin formație și temperament principiile maioresciene a fost, în epoca sa, E. Lovinescu. Însă nu e mai puțin adevărat că oricine disociază valorile, nu confundă punctele de vedere, are cu alte cuvinte o inteligență critică, nu poate să nu fie un maiorescian". Și negînd valoarea științifică a studiilor lui Lovinescu, pe care, ca și Călinescu, le considera „o întoarcere la niște vechi și neperfecționate unelte", Marino conchidea : „Apelurile lui, E. Lovinescu adresate doar spiritelor critice și mature n-au avut însă vreo urmare deosebită, ci doar un ecou, mai degrabă baroc, în presa din Ardeal, unde s-a produs focul bengal al unui manifest iscălit de un grup de publiciști obscuri și gălăgioși. Este însă vorba de niște tineri infatuați, sectari și mediocri, care nu intrau în nici un caz în previziunile grave ale lui E. Lovinescu". („Viața românească" 1945, 5-6 p. 147—149).

Lăsînd la o parte latura de exagerare pamfletară din acest articol, (Marino ajunge să susțină că Lovinescu a întreprins studiile sale junimiste din invidie față de succesele în instoriografie ale lui G. Călinescu), trebuie să reținem faptul că pînă și unii critici considerau maiorescianismul o noțiune prea largă pentru a mai fi și operativă. Întrucît ne privește, fără a nega importanța acțiunii lui Lovinescu și utilitatea cercetărilor sale istorice, ba dimpotrivă recunoscîndu-i curajul de a se situa în fruntea unei campanii, vom spune că subordonarea lui în fața figurii de autoritate a lui Maiorescu reprezintă un fapt de involuție în cariera lui de critic și de îndrumător literar. La acea epocă, Lovinescu, chiar dacă nu dobîndise recunoașterile oficiale de care beneficiase predecesorul său, era un om a cărui importanță culturală nu făcuse decît să crească și să se impună. Critica literară românească stătea de mult sub semnul lui, chiar și atunci cînd unul sau altul dintre critici erau în dezacord cu el, sau chiar îl atacau. Literatura pe care el o promovase, o susținuse, sau numai o recunoscuse, reprezenta un tezaur de o bogăție cel puțin egală cu acela pe care Maiorescu își putuse sprijini acțiunea. Și, totuși, în mod surprinzător, Lovinescu nu găsește în propriul său trecut glorios de luptă resurse pentru a-și duce independent acțiunea, așa cum în alte momente ale carierei sale făcuse. „Revenind" la Maiorescu, el intra în bună măsură în conflict cu propria sa atitudine, ba chiar și cu spiritul maiorescianismului care în dialectica ideilor înseamnă o formă radicală, chiar revoluționară de impunere a unei direcții. Să ne închipuim pe Maiorescu, la sfîrșitul vieții, căutînd un sprijin în antecesorii „Junimii" (și ar fi putut să găsească) și făcînd istoricul derivațiilor ideologice ale vreunuia dintre ei !

Mai conșecvent cu sine însuși s-a arătat în acea împrejurare C. Rădulescu-Motru, alt discipol al lui Maiorescu, dar spirit destul de independent ca să-și păstreze distanța față de el încă din timpul vieții maestrului și să critice anumite orientări ale junismului cu cea mai mare luciditate. În cazul de față, ne referim la un text din care Ileana Vrancea citează, fără a-i indica titlul și locul apariției. E vorba de articolul **Ofensiva împotriva filosofiei științifice**, în „Rev. Fund". X, 1943, 7, și în care bătrînul filosof ia atitudine împotriva iraționalismului nu ca un „martor obiectiv al disputei", cum afirmă Ileana Vrancea, ci cu destulă virulență mai ales cînd vine vorba de campionul iraționaliștilor, fost asistent al său, mai apoi conferențiar la catedra de logică și metafizică. Motru nu găsește cuvenit să invoce autoritatea cuiva împotriva celor care-i subminau concepțiile și cu atît mai puțin autoritatea lui Maiorescu ; el atacă pe adversari în numele filozofiei și al unei orientări filozofice susținute de alte nume decît acela al fostului său profesor, căruia în treacăt fie spus îi datora infinit mai mult decît independentului în tinerețe Lovinescu.

Revenind la acesta, indiferent de șubrezenia poziției sale, nu putem admite că în ultimii săi ani el ar vădi o scădere a facultăților sale critice, așa cum afirma printre rînduri G. Călinescu. Chiar dacă ciclul junimist nu reprezintă forma cea mai eficientă de impunere a propriilor sale idei, el are totuși o importanță științifică și istorică certă. Chiar dacă, după noi, mai consecvent cu sine. Lovinescu ar fi trebuit să-și înglobeze acțiunea ca o etapă a desfășurării literaturii contemporane sau, cel mult să întemeieze un „Nou Sburător" pentru a-și găsi în propria sa acțiune justificarea istorică, să spunem că asemenea preocupări nu i-au lipsit, totuși. **Istoria literaturii române contemporane**, în versiunea 1936, este, mai mult decît o reconstituire a trecutului, un act critic aplicat actualității și în care puterile creatoare ale momentului precum și direcțiile ideologice sînt recunoscute, evaluate, justificate. Cenaclul lui a reprezentat o oază de libertate și de gîndire lucidă în anii aceia. Curiozitatea pentru formele vii ale creației era la el încă intactă, și pînă în clipa morții el îi sprijinea pe cei care căutau să se afirme, riscînd chiar lansări de scriitori, ca în cazul lui Stelaru, ceea ce nici un critic de dinainte sau de după el n-a făcut. Iar cît privește vioiciunea lui de stil, noi considerăm că tocmai în acei ani, Lovinescu dă pagina sa literară cea mai bună : acel extraordinar portret al lui Coco Dimitrescu-Iași, cuprins în **Antologia scriitorilor ocazionali**, 1944, o pagină întru nimic mai prejos de cele din **Memorii**, — adevărata lui capodoperă.

În sfîrșit, ecoul apelului său de raliere la linia rațională și autonomistă a maiorescianismului nu s-a limitat la niște tineri „obscuri, gălăgioși, infatuați și mediocri", ci a angajat straturi mai largi ale opiniei literare și cîțiva critici de prestigiu (P. Constantinescu Vl. Streinu și, mai ales, Ș. Cioculescu). Iar succesul acțiunii sale se poate măsura prin aceea că el însuși i-a căzut în parte victimă : pînă azi, el este considerat de unanimitatea criticilor (cu excecpția neinsemnată a subiscălitului) un maiorescian. Că nu e așa, că adevărata situație și importanță a lui Lovinescu trebuiesc căutate nu în succesiunea lui Maiorescu ci alături de el și chiar uneori, împotriva lui, am mai încercat să arătăm.

În ultimul număr din „Luceafărul", Paul Georgescu salută în articolul **Permanențe lovinesciene** cartea de curînd apărută a lui Fl. Mihăilescu, pronunțînd o caldă și vehementă pledoarie pentru înțelegerea lui Lovinescu, ale cărui idei și orientări au fost greșit interpretate timp de „șase decenii". Nu cumva în acest proces de clarificare, a sosit momentul să-l scoatem de sub cea mai apăsătoare și persistentă tutelă ?

Alexandru George

ION STAN PATRAȘ (România) : Sculptură în lemn (detaliu)

IOANA DIACONESCU

Sunet

Mi-e greu ca și cum un greu de moarte
S-a adîncit în cer să cearnă negre flori.
Cum să te mai deștepți din somn departe
de pădure,
Cum să uiți de vîntul care-nțeapă
Și capătă perfidul sunet al unei viori ?
Nu știu. Își face neliniștea vad și sapă
Cu unghia ei tare ca o piatră
Și se lipește de pămînt și-ademenește norii
Care picură în loc de ploi o sevă galbenă,
vicleană.
Tu te-ai ascuns în flori și ți-a fost dor
De-o pădure adevărată, de-o ploaie
adevărată,
De-o margine de apă dulce care sapă vad
Pașilor neasemuiți ai fratelui care pleacă.

Pînă în apropierea mea

O ferigă și-a înălțat capul spre cer.
Scorpionul așteaptă la margini de apă.
Merge înapoi, ostenit, pînă la mine
Și mă privește înmărmurit.
„Ce faci ?". Mă uimește graiul lui omenesc.
Și mila cu care mai așteaptă înserarea
Care va trece spre apă
Pînă în apropierea mea
Și se va furișa apoi cu pași de jivină săracă.

Am să aștept

Să nu adorm pe cîmp. E șarpele în drum
Și-ndurător îmi ocolește glezna.
Fierbinte, vara pîrjolește iarba
Înaltă cu miros de fum.
Pe-o piatră mă așez și-ncerc s-aud
O clipă care trece prin trupul ei. Mi-o fură
Orele care trec încet, fără măsură.
Nu, n-am s-adorm ; am să aștept lîn.
șarpele ;
Ca o verigă mă va înconjura.
Și-și va înfige lent, cu îndurare
Colțul otrăvitor în glezna mea.

Mihai Ralea și „principiul unic"

Primul volum de **Scrieri** al lui Mihai Ralea (ed. Minerva 1972) se deschide sugestiv printr-o lucrare esențială : **Explicarea omului.** Ea este, după definirea lui N. Tertulian (competentul prefațator și îngrijitor al ediției) — „o operă durabilă a gîndirii democratice românești".

Curînd după stingerea războiului (1946), un intelectual român, alături de Cassirer și Heidegger, își spune cuvîntul asupra unor noțiuni amenințate de invazia absurdului prin care trecuse lumea : „homo humanus" și „humanitas" — erau concepte ce trebuiau revizuite, ca o sfidare a obscurității și brutalității neantului. Să ne amintim, considerînd cartea din unghiul esteticii artei și literaturii, că despre Ralea, Eugen Lovinescu nota : „d-sa e singurul dintre tineri care mai îndrăznește (...) într-un moment de vizibilă evoluție spre estetism pur, să susțină caracterul militant al literaturii contemporane". În capitolul **Arta ca plăcere a artificialității**, autorul analizează modul de „a construi" al creatorului. Acest „edificiu realizat", cum îl numește Ralea, e în fond o tălmăcire a expresiei lui Marx care vorbea despre o „a doua natură" produsă de om în procesul muncii. Dînd la iveală **obiecte**, subiectul își creează o nouă identitate. Formularea lui Mihai Ralea se situează, astfel, într-un context științific, în profundă opoziție cu ceea ce fichteanismul întrezărea în relația subiect — obiect, în care primul termen era absolutizat ca unicul capabil de creație. Gîndirea lui dovedește aceeași respingere și față de ceea ce un materialist dogmatic ca Holbach definea drept obiect, adică un sacru „dat" imuabil, în funcție de care subiectul rezultă ca prozaică reflectare. Se pare că Mihai Ralea cunoștea bine **Manuscrisele din 1844** ale lui Marx, în care e explicată distanțarea, pe o anumită treaptă a evoluției, a omului de trebuințele strict pragmatice, fenomen stimulativ al imaginației și care a permis ivirea conceptului. În acest sens pe Ralea îl interesează **cum** construiește artistul : „modul și metoda de a construi". Implicit el apropie într-o similitudine evidentă procesul artistic de acela al muncii, ambele fiind în fond forme de obiectivare a omului. Iată de unde ideea de „răceală necesară", luciditate pe care atît creatorul, cît și criticul de artă, o adoptă în fața operei, „disecînd cu seninătate". Spre ilustrare, ginditorul recurge la exemple celebre : Balzac care vorbea de „insurecția simțurilor contra creațiunii", Thomas Mann ironizînd cordialitatea în tonul scriitorului, ca banală, în fine, Valery care disprețuia în artă sentimentalismul ca slăbiciune considerată de el aproape echivalentă cu pornografia.

Deosebit de semnificativă e afirmația : „Numai forma, adică stilul tehnic, contribuția artificială, alungă valorile de conținut, care pot fi sociale, morale, religioase sau pur psihologice, dar nu estetice". Așadar absolutizarea unuia dintre cei doi poli ai operei e o gravă eroare. Conținutul e, deci, încărcătura de natură, de social și realitate, care trebuie redată printr-un „stil" adecvat. Abstractizarea excesivă îndepărtează însă opera de realitatea vitală, „tendințele viеții" fiind astfel purificate „într-o zonă indiferentă". Creatorul selectează elemente care sînt entități ale naturii, rolul său e acela de a pune aceste categorii naturale în relații specifice, care sînt cele ale artei.

În estetică M. Ralea proiectează metoda materialist-dialectică, observînd că în operă interdependența termenilor, înțeleși intrinsec, e o lege : „Orice fond își cere în mod necesar o anumită formă, care singură îi convine. Orice temă își reclamă unica sa tratare posibilă. Aceasta nu înseamnă că natura comandă artei, ci numai că fiecare subiect își are rezervat un anumit stil de expresie și că legătura între fond și formă e indisolubilă și oarecum fatală". Haosul, stihia, neantizarea... improprii omului, exercițiile de hazard și anarhie, în cazul operei, se consumă gratuit.

Valoarea rezultă din ceea ce Ralea numește „raporturi agreabile" între datele naturale și sociale, în cadrul operei. Firește, astfel de raporturi trebuie să dezvolte scriitorul : în fiecare poem, în fiecare roman sau dramă. Atunci să vorbim numai de geniu, de talent ?... Sau de măsura „științei" prin care un om constituie aceste relații „într-un principiu unic" ?

Mircea Vaida

ELISABETA ȘTEFĂNIȚĂ (România) : Legenda Mînăstirii Argeș (broderie)

Cînd Rebreanu trecea Carpații...

Se cunosc destule amănunte, din mărturisirile scriitorului însuși și din cercetările istoricilor literari (T. Rebreanu, **Inceputurile literare ale lui Liviu Rebreanu** în **Iașul literar**, XII, 1961, nr. 3, p. 28—48 și Al Piru, **Studiu introductiv** în **Liviu Rebreanu**, Opere, 1, 1969, p. VIII), despre împrejurările în care tînărul de 24 de ani, Liviu Rebreanu a venit în București, în octombrie 1909. Mai puțin se știe ce anume făcea în mod concret viitorul scriitor, imediat după descinderea sa în capitala României, unde avea să dobîndească, după ani de muncă încordată, notorietatea literară.

Scrisoarea pe care o dăm azi publicității, datată 6/19 decembrie 1909 este adresată de Eugen Lovinescu, din Paris, lui Liviu Rebreanu și conține unele date necunoscute și, credem noi, interesante. (În arhiva de la Biblioteca Academiei se mai păstrează la cota 143. 618 și o carte poștală cu portretul „divinului Faguet", trimisă în 2 decembrie 1909, cu cîteva rînduri, aceluiași Liviu Rebreanu. Ea a fost publicată de Eugen Simion în **Gazeta literară**, XV, 1968, nr. 28 (819), 11 iulie, p. 4).

Aflăm, astfel, despre o călătorie a scriitorului în Bulgaria, probabil în calitatea sa de redactor la ziarul **Ordinea**. E. Lovinescu îl întreabă nu fără humor : „Știi și bulgărește ? Nu cred..." Desigur, nota biografică în plus de care luăm cunoștință nu este de o importanță prea mare, dar semnificativă ni se pare prima impresie pe care o produsese tînărul de-abia coborît de pe plaiurile năsăudene. Din scrisoarea lui Lovinescu ,ne putem da seama că „aptitudinile și cunoștințele sale poliglote" și mai ales „răbdarea și cerbicia" sa la lucru au impresionat pe colegii din București. Liviu Rebreanu venise în Țara Românească cu manuscrisul piesei **Osînda** și cu aproape 200 de pagini traduse din **Război și Pace**, după o ediție germană. (În legătură cu încercările de a-și lansa drama **Osînda** vezi articolul nostru din **Gazeta literară**, XVIII, 1966, nr. 23, 9 iunie, p. 6, iar despre fragmentul tradus din Tolstoi — prezentarea largă a lui N. Liu din **Steaua**, VIII, 1957, nr. 9, p. 77—84). Toate acestea au făcut ca tînărul Rebreanu să fie repede privit cu seriozitate și încredere. Angajat la ziarul **Ordinea**, devine destul de productiv. Ziarul reprezenta partidul lui Tache Ionescu, care se desprinsese de conservatori și găsise o mare audiență cu promisiunile de apărare a țărănimii. Activitatea viitorului autor al romanelor **Ion** și **Răscoala** este variată, nu numai în reproducerea știrilor din ziarele maghiare și germane, — cum se repetă îndeobște — ci și cu articole de atitudine, de o abilă minuire a unor noțiuni de sociologie. De pildă, într-un articol se referă la o scrisoare a lui Ibrăileanu către Gherea în problema trecerii la liberali a „generoșilor" (Liviu, **Cu perdea și fără perdea**, III, 1909, nr. 607, 31 dec., p. 1). în altul, se ocupă de cartea **Discuțiuni sociale** a lui Georges Renard, de un punct de vedere al lui Emil Faguet asupra volumului și de o discuție între Renard și Brunetière asupra socialismului (L., **Discuțiuni sociale**, III, 1909, nr. 605, 29 dec., p. 1).

Din scrisoarea inedită pe care o tipărim, luăm cunoștință de începutul unei afecțiuni reciproce între doi mari oameni de litere care va dura, în ciuda unor sincope, o viață întreagă. „Îți mulțumesc — zice Lovinescu — pentru **Adevărul**, pe care bănuisem, chiar de la început, că d-ta mi l-ai trimis și pe urmă pentru scrisoarea, plină de atîtea vești interesante". Rebreanu se bucurase sincer de succesul colegului său de generație, care obținuse titlul de doctor la Paris și expediase grabnic numărul din 10 decembrie 1909 al **Adevărului** cu articolul lui Horia Furtună intitulat : **Susținerea tezelor de doctorat în litere ale d-lui Eugen Lovinescu.**

În fine, ultimul pasaj din scrisoare lasă să se înțeleagă că Rebreanu era socotit în București ca un om cu influență la unele periodice ardelenești. Această atestare reactualizează întrebarea dacă viitorul romancier a colaborat sau nu, înainte de a veni în România, la unele publicații din **Transilvania**, în afară de **Luceafărul** din Sibiu. Rebreanu mărturisește această activitate ziaristică, dar cercetătorii nu i-au întîlnit, pînă în prezent, semnătura.

Scrisoarea din 6/19 decembrie 1909 ne atrage atenția asupra faptului că Rebreanu cînd trece Carpații intră repede în relații cu cercuri intelectuale marcante, reprezentate de M. Dragomirescu, E. Gîrleanu, P. Eliade, V. Demetrius, E. Lovinescu etc. Aceste contacte presupun o platformă cît de cît comună, un minimum de afinități. Situația aceasta ne poate da o idee despre nivelul intelectual al lui Rebreanu tînăr, pentru că, altfel, un dialog n-ar fi fost posibil.

Stancu Ilin

[BAR, c. inv. 143.619]

[Adresa :]

Domnului

Liviu Rebreanu, *publicist*

63 Calea Buzești 63
Roumanie Bucarest
20 Rue des Carmes, 6/19 decembrie 909

Iubite domnule Rebreanu,

Îți mulțumesc întîi pentru Adevărul, *pe care bănuisem, chiar de la început, că d-ta mi l-ai trimis și pe urmă pentru scrisoarea, plină de atîtea vești interesante.*

Mă bucur c-ai intrat la Ordinea, *deși îmi pare rău că n-am cum să te urmăresc; cînd crezi de cuviință mi-ar face plăcere să-mi trimiți vreun număr cu ceva de d-ta — asta bineînțeles dacă articolul e de ordin literar și nu politic, ceea ce îmi rămîne străin, la o distanță așa de mare.*

Am convingerea că ai să prinzi rădăcini la noi, dacă ai avea răbdarea necesară și ceea ce e de nevoie pentru a putea avea răbdare cîtva timp. Cu literatura, din nefericire, nu se poate trăi decît în condiții excepționale ; continuînd a fi idealul și punctul de miră al tuturor sforțărilor noastre, nu cred că ai face rău să găsești o bază de sprijin potrivit aptitudinilor și cunoștințelor d-tale poliglote.

Te rog să-mi comunici ce impresie a avut d. Dragomirescu despre drama d-tale și dacă se publică în Convorbiri, *după cum ar fi de dorit. Încrede-te în părerea d-lui D[ragomirescu], care e foarte competentă și nepărtinitoare. Aș fi voit să fiu și eu de față, nu pentru a-ți da vreun sfat, neavînd competență, ci pentru a mă edifica pe mine...*

Ziceam mai sus că am nădejdea c-ai să izbutești ; și mi-o întăresc, gîndindu-mă că d-ta ai avut tăria să traduci Război și pace, *ceea ce e o virtute puțin comună în zilele noastre și arată o răbdare și o cerbicie ce vor fi încununate de izbîndă, mai curînd sau mai tîrziu. Cînd voi avea cîndva un organ al meu (tot Românul avînd acest țel) aș fi încîntat să-ți pot fi folositor în marginile putinței mele.*

La Lupta *și* Tribuna *am mai scris eu din Paris, cerînd anunțarea apariției volumului (cel puțin) :* Tribuna *s-a executat și, mai mult decît atît, mi-a scris rugîndu-mă să le trimet ceva pentru numărul de Crăciun.* Lupta *însă a continuat a tăcea. Nu e nevoie să le mai scrii, lucrul neavînd nici un fel de importanță.*

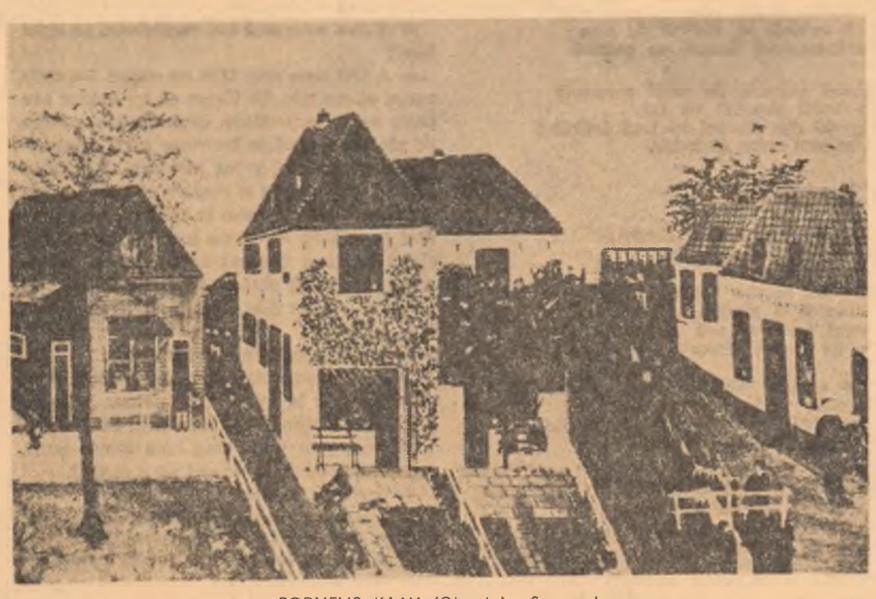
Cînd voi veni în țară cam pe la 1 martie, voi publica al 2-lea volum ; împreună cu 1 volum la Minerva, dialoage și scenete.

Alexandrescu trebuie să apară circa în 15 zile ; a întîrziat ca tot ce se face în lipsă. Cînd apare, de-ți stă în putință, anunță-l în Ordinea, *sau unde vei ști, căci eu nefiind în țară nu voi putea supraveghea lansarea lui și serviciul de presă. M-ai îndatora.*

Nu-mi scrii ce rezultate ai avut în Bulgaria. Știi și bulgărește ? Nu cred...

Mai ține-mă în curent cu ce se petrece pe acolo și cu ceea ce faci, sau ai de gînd să faci.

Cu salutări amicale,
E. Lovinescu



CORNELIS KAAY (Olanda) : Spaarndam

Critica şi ştiinţa

Pretenţiile, numeroase şi insistente, de a transforma critica într-o ştiinţă exactă sînt desigur naive. Se înţelege de la sine că într-un domeniu al realităţilor spirituale cum este acela al operelor de artă, considerate ca obiect de investigaţie, nu vom putea ajunge niciodată la precizia ştiinţifică şi la siguranţa cu care cercetăm şi cunoaştem lumea lucrurilor şi fenomenelor materiale şi obiective. Dacă disciplinele spiritului se impart în discipline constatative şi discipline interpretative, nu e nici o îndoială că prin misiunea ei axiologică, misiune fundamentală şi decisivă în acest caz, critica aparţine celor din urmă, de vreme ce, cum am mai încercat să argumentăm şi altădată, judecata de valoare nu e posibilă în afara existenţei unor criterii. Rezultă de aici că studiul artei rămîne în mod fatal condamnat la subiectivism şi aproximaţie ? Iată o concluzie pe care nu o putem primi din motive suficient de puternice, cum ne vom strădui să dovedim în continuare.

Cu mai bine de o jumătate de veac în urmă, Ibrăileanu observa cu pertinenţă că, neputînd deveni o ştiinţă, critica trebuie să fie neapărat ştiinţifică. Implicaţia acestei disocieri este — se va vedea — extrem de importantă pentru noi, întrucît ea ne permite să lămurim mai concret şi mai exact relaţiile dintre două întreprinderi umane, în aparenţă radical opuse.

Care sînt aşadar canalele de acces ale ştiinţei în critică, la ce nivel se produce o anumită joncţiune a demersurilor lor ? Este un fapt de o constrîngătoare evidenţă că opera de artă se manifestă înainte de orice ca o realitate materială, fizică. Ea poate fi deci studiată şi măsurată cantitativ, descrisă şi clasificată după particularităţile sale obiectuale. În acest domeniu, nimeni nu va nega posibilitatea intervenţiei metodelor matematice, a calculatoarelor electronice etc. O descriere a obiectului fizic al operei artistice este oricînd profitabilă, fie numai pentru a cunoaşte mai bine baza materială a efectului estetic. A crede însă că numai pe această cale putem ajunge la explicarea stării estetice constituie o categorică eroare vulgarizatoare de care nu se fac vinovaţi adevăraţii şi marii reprezentanţi ai aplicării metodelor ştiinţifice în studiul artei. O autoritate ca Helmar Frank recunoştea de pildă că estetica informaţională, cea mai prestigioasă încercare de a obiectiva ştiinţific cercetarea estetică, trebuie să considere drept valoare artistică ceea ce a fost mai întîi omologat ca atare de estetica filosofică.

Întemeietorul esteticii informaţionale, Max Bense este la ora actuală incontestabil autorul celei mai complete şi mai adînci viziuni tehnologice asupra artei. Noţiunile sistemului său, ca şi ale tuturor cercetărilor ce derivă din el, reprezintă obiectul de studiu şi de explicitare al uneia din cele mai fascinante cărţi apărute în ultima vreme : „Artă şi matematică. Introducere în estetica informaţională" de Victor Ernest Maşek. Lectura ei nu poate să nu producă un şoc energic, dar deosebit de fecund, criticului şi esteticianului cantonat într-o înţelegere tradiţională şi suficientă a fenomenului artistic ! Am zice chiar că această carte constituie o veritabilă provocare la adresa oricărei concepţii estetice satisfăcute de sine. Să sperăm că aceia cărora li se adresează în primul rînd, adică criticii şi cercetătorii artei, vor primi provocarea şi vor răspunde la ea, în propriul lor beneficiu.

Pe noi ne interesează deocamdată numai problema repercusiunii utile pe care estetica informaţională ar putea-o avea asupra îndeletnicirii critice. Este destul de limpede că în măsura în care se limitează la operaţiuni de descriere şi codificare a elementelor constitutive ale obiectului artistic, metoda lui Bense şi a discipolilor săi nu poate fi decît îndreptăţită. Dar ea năzuieşte mai departe, dincolo de obiect, către nivelul efectelor lui care se cristalizează într-o anumită stare estetică, ce poate fi la rîndul ei descrisă şi codificată în limbajul matematic al teoriei informaţiei. Cită vreme cercetarea se păstrează pe terenul faptelor verificabile în mod direct, nici asemenea aspiraţii nu trebuie respinse, întrucît regimul constatativ al demersului este cu strictele respectat. Cînd însă estetica informaţională îşi propune să conchidă asupra criteriilor valorii artistice, este cazul să redevenim prudenţi. Nu vrem să contestăm că de la Birkhoff încoace nu s-au făcut eforturi încununate de un anumit succes în ce priveşte raţiunea materială a efectului estetic. Raportul de exemplu între ordine şi complexitate, care revine într-o formă nouă la Max Bense, este de bună seamă o explicaţie matematică validă a măsurii estetice. Coroborarea teoriei informaţiei cu semiotica şi cibernetica în estetica bensiană înseamnă de asemeni un cîştig în cunoaşterea artei. Dar la un moment dat, autorul ei care îşi propusese să nu iasă din limitele cercetării de tip galileian (constatative) trece pe neobservate în zona reflexiei de tip hegelian, interpretativ, adică în ultimă instanţă filozofic, încercînd să definească valoarea într-un fel anumit şi construind pe baza esteticii semiotice, numerice şi generative o estetică a valorilor. Cum aceasta ţine însă, chiar în concepţia lui Bense, de intervenţia unui **interpretant**, ajungem pe o cale mai ocolită la aceeaşi necesitate, stringentă în cazul aprecierii artistice, de a raporta valoarea la un sistem de norme şi de criterii. Iluzionîndu-se în a le putea depista şi modela, estetica informaţională crede în consecinţă în posibilitatea de a le programa unui computer şi de a iniţia astfel automatizarea completă actului critic. Dincolo de faptul că stabilirea criteriilor de apreciere estetică de care se foloseşte un anumit grup socio-cultural e aproape o utopie din cauza complexităţii şi mulţimii factorilor care intră în discuţie, nu se poate să nu se observe că, şi în această eventualitate, teoretic vorbind, computerul nu este creatorul acestor criterii, ci doar simplul (!) lor manipulant pe baza unui program elaborat de om şi numai de om. Calculatorul poate deci deveni un instrument util al judecăţii de valoare în măsura în care respectă infinit mai exact „regula jocului" eliminînd perturbările de tip subiectivist, dar el nu va înlocui niciodată criticul ca om viu ce reprezintă o anumită conştiinţă axiologică a vremii şi a societăţii lui. A presupune că se poate merge pînă la analiza matematică a evoluţiei idealului estetic pentru a-l anticipa, înseamnă a ignora existenţa şi ponderea factorului subiectiv în istorie, care permite oamenilor să se definească autoconstruindu-se continuu prin capacitatea ce le e proprie de a genera idealuri şi norme.

Încît asumîndu-şi fie şi involuntar, poziţia de interpretant, Max Bense devine el însuşi exponentul unui punct de vedere filozofic, demonstrînd prin propriul său exemplu neputinţa de a te sustrage nivelului interpretativ al cunoaşterii în genere şi mai cu seamă al cunoaşterii artistice. Arta este artă în măsura elaborării şi interpretării ei ca atare, şi una şi alta fiind prezidate de acţiunea latentă sau manifestă a unor criterii socialmente şi istoriceşte constituite şi întruchipate într-un anumit ideal estetic. Iată de ce, aşa cum remarcă pe bună dreptate V. E. Maşek, „realitatea ce intră în conul de lumină al investigaţiei estetice nu este însă numai o sumă a proprietăţilor ce pot fi obiectiv şi constatativ stabilite. Percepţia estetică nu se reduce niciodată doar la simple constatări. Realitatea estetică aparţine unui domeniu al percepţiilor a cărui consistenţă stă în **interpretare**. Această categorie nu indică numai o înţelegere cognitivă, ci şi una estetică a lumii, ea este o categorie hotărîtoare în cadrul autocunoaşterii vieţii spirituale". (p. 159)

Toate constatările formulate mai sus rămîn perfect valabile şi în cazul structuralismului, care din aceeaşi dorinţă de a se constitui ştiinţific refuză de la început în mod absolut deliberat condiţia axiologică. În vreme ce estetica informaţională tinde totuşi către o anumită concepţie asupra valorii, cu toate că, prin orientarea ei tehnologică, iremediabil nesatisfăcătoare, structuralismul îşi limitează constient orizonturile concepînd opera ca o structură, dincolo de semnificaţiile ei umane. În literatură de pildă, mai ales varianta lingvistică ni se pare profund vulnerabilă. Pentru a face pe loc o aplicaţie de semiotică, am putea zice că deşi opera e un semn adică o realitate cu o funcţie triadică (M = mijloc, O = obiect, I = interpretant), cercetarea structuralist-lingvistică sau, mai puţin exact, de stilistică structurală se concentrează unilateral asupra unei singure funcţii : aceea de mijloc, neglijînd obiectul exprimat sau creat prin semn, ca să nu mai vorbim de interpretant. Dacă vrea să fie completă, analiza structurală urmează să impingă investigaţia în domeniul obiectului care în cazul literaturii (dar şi artei în general) este o realitate ideală configurată ca un spaţiu al ficţiunii şi, în sfîrşit, în domeniul semnificaţiilor estetice, adică al simboliei artei. Asemenea cercetări complete şi complexe există şi numai ele pot da firească măsura întreagă a virtuţilor unei metode care, sub aspect operaţional, poate fi neîndoielnic eficientă. Altfel structuralismul rămîne pozitivism adică obiectivism şi obiectivismul nu este în cele din urmă decît o trădare a obiectivităţii.

A fi obiectiv înseamnă a ţine seama de toate constrîngerile atît ale obiectului cît şi ale subiectului. Critica veritabilă nu e condamnată la subiectivism şi aproximaţie capricioasă, întrucît ea recunoaşte totdeauna prioritatea obiectului şi apoi întrucît ea se supune pe sine unui sistem de norme şi criterii obiectivate la nivel social. Libertatea criticului în faţa operei nu e arbitrară, ci determinată, în sensul în care libertatea nu înlătură necesitatea, ci şi-o supune cunoscînd-o şi modificînd-o în conformitate cu legitatea ei.

Rămînînd prin urmare mai departe o formă a meditaţiei filozofice, sociale şi estetice, o critică autentic ştiinţifică nu va putea să fie un mecanism integral formalizat, ci o ipostază a probităţii profesionale şi a setei de cunoaştere, astăzi, iar mîine, poate, o obligaţie constrîngătoare rezultată din însuşi procesul tehnicilor de cercetare. Maşina însă, fie ea şi cibernetică, nu-l va înlocui pe critic, cum nu-l va înlocui pe om în ceea ce are el specific uman, pentru că, deşi superioară cantitativ acestuia, ea nu-l va putea depăşi calitativ şi nu va putea crea în sens propriu, pentru că nu poate fi programată cu Ideal. Dacă totuşi aşa ceva s-ar întîmpla, atunci, vorba lui .V E. Maşek, „O maşină care are conştiinţă în sensul deplin al termenului şi e capabilă să ne comunice ceva despre **sine**, despre gîndurile ei încetează de a mai fi maşină, reprezentînd o nouă formă de viaţă şi constiinta chiar dacă e **construită** de om şi e alcătuită din relee electronice". (pp. 233-234). Şi esteticianul se întreabă semnificativ : „Omul este într-adevăr prima fiinţă gînditoare, dar oare şi ultima ?" Nu-l putem urma în această reverie, întrucît nu ni se pare întemeiată sub raport logic : omul nu poate crea ceva care să-i anuleze esenţa, depăşind-o în direcţii necunoscute. Viitorul lui nu poate fi astfel pus sub semnul întrebării. Nici al ştiinţei şi nici al criticii, dar nu spre satisfacţia comodă a celor ce se tem de fraternizarea lor în efortul comun spre adevăr. Dimpotrivă ! Obligaţiile ştiintifice ale criticii vor fi din ce în ce mai mari.

Florin Mihăilescu

CRISTIAN ŞIŞMAN

Dincolo, trandafirii

Trandafirii se scutură
ca în orice toamnă se scutură
cu faţa spre iarnă.
Privighetoarea îmi cîntă pe frunte
pe orice frunte cîntă
şi tace
picură în suflet cintecul
în orice suflet picură stropi de lumină.

Deschid o fereastră de stele în cer,
lubito, afară ninge.
frumoaso, în sufletul meu
peştii albaştri
prin tufe de vise trec o frunză albastră peste sufletul tău,
Nu vom mai cînta
într-o noapte mi-ai şters buzele
vom inventa păsări
să plîngă dincolo de fruntea mea
plouă
printre scînduri
toamna cu o singură aripă
printre sălcii bolnave :
ţipătul tău
lacul albastru
ţărmul
o, lacul acela de faianţă rămîne
pe ţărmuri un bătrîn rămîne
ca o vîslă cade noaptea
ţipătul tău
ţipătul tău,
nu-l mai aude nimeni.

Vîrsta

Prin pleoape mi-au ţişnit două fire de iarbă,
limbile de ceasornic întorcîndu-şi ceasul
pe-o limbă de cer,
începutul mi-a crescut prin două crengi
ca două semne de încă neîncepute
aşchii de carne rotunde —
mi-am răzbunat neîntoarcerea :
Noi, adolescenţii,
ne scoatem vîrsta din iarbă
imediat după cositul fînului.
În văzduh nechezăm după acea pasăre
cu cerul rătăcit între aripi albastre,
lumina poate fi ultima noapte nedormită în noi
şi atunci, bătrînul,
cunoaşte bătrînul,
cum nu cunoaşte nimeni altul —
creşterea zilei peste noapte...
dar într-o zi,
peste cadranul ceasornicului tocit —
(orele mereu plimbîndu-se pe acelaşi loc,
nu se opresc niciodată)
mîna lui tremurînd
arăta văile cele mai joase. —

„Axe ale delicatului nostru univers lăuntric"

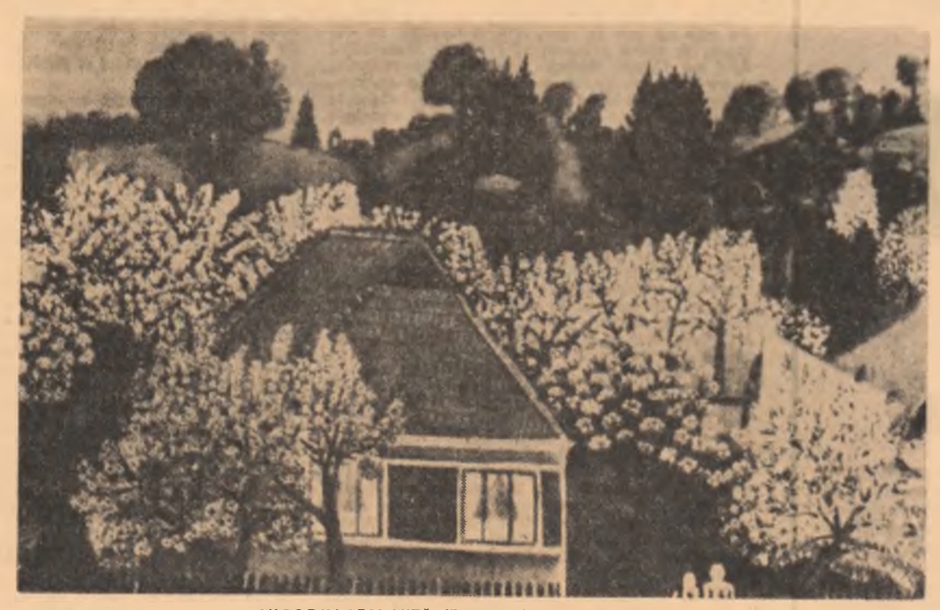
Poet al candorii şi al unor universuri imaginare legate de visurile copilăriei, eseist cinematografic de mari disponibilităţi, Iordan Chimet ne oferă de această dată o surpriză care depăşeşte dimensiunile memorabilului : „Antologia inocenţei". În fond cartea este mai mult decît o antologie. Orice antologie adevărată are legile ei severe, măsurabile canonic cu echerul lucrului obişnuit, aspirînd să compună mai ales o geometrie strict valorică. Chiar tematică, o antologie nu se poate sustrage unei anumite linearităţi, unui sentiment de monotonie. Avînd toate virtuţile unei foarte bune antologii de literatură şi artă închinată copiilor, cartea lui Iordan Chimet mai reprezintă încă şi altceva : ea relevă prospeţimea, cu desăvîrşire inedită, a unui montaj subtil şi aproape miraculos de linie, culoare, frază şi vers. Cartea nu e un Disney-land al livrescului, populat cu himere colorate. Spaţiul interior al acestei antologii e rezultatul unei convergenţe superioare, al unei concentrări de esenţe vii şi palpabile totodată, nu numai familiare sau intime omului, ci hotărîtor esenţiale. „Cele douăsprezece luni ale visului" — cum se supraintitulează cartea — sugerează ideea de permanenţă a visului, a nevoii de reverie, de imaginaţie întrupate în nesfîrşitul sentimentelor de bunătate, de nevinovăţie, de puritate şi curiozitate candidă sau lucidă, valori morale indisolubil legate de idealul umanist al epocii noastre. Antologia ne descoperă un univers de frăgezimi, de duioşii, de surîsuri, de fantezii nemărginite, componente fundamentale şi axe totodată ale delicatului nostru univers lăuntric. Ce altceva pot exprima dacă nu aceste valori, astrul solar naiv semnat de spaniolul Joan Miro — astrul cu chip roz de copil uimit de minunile existenţei — sau desenul caligramatic al unui anonim chinez, caligramele unui Apollinaire, smalţurile diafane ale versurilor lui Tudor Arghezi şi desenele aceluiaşi, prozele argintii fantastice ale lui Eminescu, „Capul de copil" de Tonitza, luminozităţile şi incantaţiile unei proze sadoveniene ? Ce pot exprima altceva decît infinita duioşie umană piese ca „Puiu!" de Al. Brătescu-Voineşti, sau „Pentru copii şi pentru rafinaţi" de Max Jacob ?

Caleidoscop al profunzimilor, antologia asociază cu fineţe şi firesc tărîmuri aparent incomunicante : umorul cu mii de faţete din versurile unui Cristian Morgenstern cu zebrele aeriene ale unui Vasarely, lirismul unui poem de Jacques Prévert, Emily Dickinson, Jimenez cu hieroglifele în tuş ale lui Michaux sau „mitologicalele" rustice ale lui Chagall, „scrumbia afumată" a lui Charles Cros cu gravura straniu umoristică, imaginînd arhitecturi copleşitoare, riguros născute din jocul unor croşete, şi aparţinînd lui Hans Georg Rauch, versuri ale unor poeţi români contemporani cu desene de Brâncuşi, Eugen Ionescu sau Klee.

Nu pot uita uimirea caldă a poetului Henri Michaux (căruia i-am oferit cartea cu citeva săptămîni în urmă la Paris) tresărirea acestui schivnic al lucidităţii amare, excesiv de sever cu sine ca şi cu ceilalţi : „am impresia că antologia e unică şi teribil de frumoasă !"

Alcătuire luxuriantă de frumuseţi plastice şi literare, antologia lui Iordan Chimet este totodată o parabolă despre ceea ce simţim şi mai ales despre ceea ce putem fi prin desăvîrşire lăuntrică la toate vîrstele : pogorîre în noi înşine, redescoperire continuă a esenţei noastre, a tărîei morale de a apăra orizontul de candoare şi frumuseţe al omului, de a creşte acest orizont, de a spori „corola de minuni a lumii".

Vasile Nicolescu



NICODIN ION NIŢĂ (România) : Casa lui Niţă

explorări

Comentarii la o nuvelă

Eul este, înainte de toate, o proiecţie a eului. Propoziţia aceasta sună întrucîtva paradoxal dar exprimă o situaţie de fapt. Ortega y Gasset — în eseul său despre Goya — vorbea despre **prezenţa** esenţială a Eului. Ceea ce constituie însă acest prezent al Eului este viitorul său, sau, cu cuvintele eseistului spaniol : „...un fel radical de a simţi ce trebuie să fie în clipa imediată şi nu oricum, ci într-o manieră determinată". Există o radicalitate a Eului autentic, o proiecţie a sa în golul indeterminatului. La rădăcina fiinţei noastre stă o poftă de a începe totul, iarăşi şi iarăşi, de la început.

Într-un sens apropiat defineşte Alexandru Ivasiuc conceptul de radicalitate care constituie una din ideile sale obsesive, aşa cum o mărturiseşte într-o pagină confesivă din volumul **Radicalitate şi valoare.** Ideia care-l urmăreşte demult este următoarea : „...la baza valorilor majore stă radicalitatea, atitudinea radicală, incizia şi negaţia necruţătoare în trama acestei lumi în care trăim". Cu alte cuvinte : „...radicalitatea este actul de destrămare a unei structuri şi de formare a uneia noi, ruperea şi stabilirea unor relaţii. Or, dacă relaţia (...) fundamentează existenţa, atunci se poate spune că radicalitatea este atitudinea intelectuală şi activă care veghează la **naşterea** lucrurilor".

Care veghează asupra naşterii şi adeseori, o provoacă. Încercînd să definească radicalitatea, Ivasiuc descoperă în ea mai puţin cunoaşterea sau contemplarea rădăcinilor şi mai degrabă „smulgerea lor", provocarea unei stări de criză. Dar criza înseamnă, etimologic, judecată. A declanşa o criză este identic cu a pune sub judecată. Marii radicali (Ivasiuc îi aminteşte pe Rimbaud printre acestia) au judecat şi condamnat multe, aproape totul. Ei s-au situat sub semnul procesului universal.

Este interesant de observat, în cele două proze publicate de Alexandru Ivasiuc în volumul **Corn de vinătoare**, proiecţia în ficţiune a unei simptomatologii a radicalităţii pe care, îndrăgostit al ideiei, tot el, şi aproximativ în acelaşi timp cu elaborarea naraţiunilor, a descris-o în eseurile din **Radicalitate şi valoare.** Desigur, prozatorul nu se mulţumeşte să dea un tratat imaginar abstracţiunilor elaborate de eseist. Comunicarea între formele închipuirii şi cele ale exercitiului intelectual, în scrisul său, se face pe alte căi — cum vom vedea — decît pe aceea a încorporării ideilor.

Dar să ne amintim cuvintele din citatul de mai sus : „...relaţia... fundamentează existenţa". Găsim această idee (pe care n-o vom discuta în sine) semnificativă, pentru modul în care Ivasiuc îşi propune eroii privilegiaţi. În proza sa există ceea ce am putea numi o poziţie fundamentală : aceea a conştiinţei care apare în opoziţia dintre un eu şi altii. Existenţa conştiinţei de sine se bazează într-adevăr, pe o relaţie. Relaţie care, în romanele şi nuvelele acestui prozator, este întotdeauna de împotrivire. Astfel în povestirea care dă titlul volumului, **Corn de vinătoare**, tînărul Mihai de Giuleşti, nobil ereditar din comitatul Maramureşului, are revelaţia conştiinţei, cînd un grup de — seniori — porniţi la vînătoare, îşi bat joc de el, în limba străină a stăpînilor. Era „o altfel de reacţie şi o altfel de conştiinţă de sine ca pînă atunci. Era el, **împotriva** celorlalţi". Şi, în faţa celor care-l batjocoreau, gura sa rosteşte, ferm, vocabulele latinei cancelariilor, a Bisericii şi cărturarilor, cuvinte ale strămoşilor săi : „Nobilis sum". Afirmarea de sine porneşte de la o negare. Acest pas, această poziţie (ca la balet, căci relaţiile umane pot fi, metaforic, exprimate prin figurile baletului) este elementară în afirmarea conştiinţei. Atent mai puţin la avatarurile psihologice ale Eului şi mai degrabă la destinul conştiinţelor, Ivasiuc îşi pune şi rezolvă făpturile alese — cele în care înscrie un proiect vital, o vocaţie, în care recunoaşti ceva din radicalitatea pe care o propune autorul, — în această poziţie de bază.

Eu şi altul, eu şi lumea. În această poziţie se află, şi din ea pornesc eroii acestor proze. În deosebi două sînt căile pe care ei le aleg pentru a se opune şi propune : una e a omului în istorie, cealaltă a artistului în universul imaginar. Prin voinţa de putere sau prin proiecţia în imaginar, fiinţele acestea îşi afirmă o conştiinţă de sine născută din opoziţia cu „ceilalţi", cu lumea. Să urmărim aceste două căi. În unele cazuri privilegiate, ele se pot întîlni în destinul aceluiaşi erou.

Voinţa de putere este o dominantă în ficţiunile lui Alexandru Ivasiuc. Ea îi constituie, îi poartă pe acei nobili români din ţara de miază-noapte care, în veacul al 14-lea, au nutrit ambiţia de a deveni voievozii Maramureşului, fără să reuşească. Nimic nu e deasupra voinţei lor de putere, nimic nu e mai sfînt decît puterea pentru aceşti bărbaţi care se nimicesc între ei, se prădă, se „lasă fără icoane şi deci fără dumnezeu", oameni care-şi preţuiesc mai mult mîna dreaptă decît imaginile dumnezeirii în care, de altfel, credeau. Poate că e scoasă dintr-o străveche cronică dar pare născocită de o fantezie crepusculară, bintuită de imagini macabre, acea scenă în care nobilul Giulea, căruia Bogdan I-a tăiat mîna dreaptă, şi-o îngroapă cu inel cu tot, pretinzînd pompa funerară bisericească pe care preotul i-o refuză. Mîna înseamnă puterea şi renunţarea la ea e un fel de moarte : „Giulea a privit-o în tăcere, cum este îngropată, o mînă umflată şi înnegrită, mînjită cu sînge închegat din mijlocul căreia îl privea osul alb, aproape pur şi la capăt inelul de argint, mare, cu pecetea greşit pusă. Apoi, a plecat în fruntea alaiului, la fel de tăcută, după ce a aruncat un ultim bulgăre de pămînt peste o parte din proprille sale rămăşiţe pămînteşti".

Amurgul Evului Mediu exacerbează, cum ştim, pasiunile. Trăirile agonice, crepusculare sînt departe de a fi anergice, individii nu sînt exsangui. Răsturnările în ordinea feudală, creşterea unor forţe pînă atunci obscure, ca şi confruntarea ambiţiilor mai puţin îngrădite într-o societate în criză, îi oferă lui Alexandru Ivasiuc pretextul proiectării jocului preferat al ascensiunii şi submisiunii. Ierarhia este încă o subordonare a trufiilor : „ţinători de cîini, slugi de curte, erau mai mîndri şi mai falnici decît nobilii valahi, de o mîndrie şi de o aroganţă fără margini, ca oameni care nu-şi aveau un loc precis şi alergau pretutindeni, întovărăşiţi statornic doar de mîndria lor". Biserica permitea ascensiunea ambiţioşilor, chiar dacă aceştia nu erau de neam înalt şi Mihai, nobilul sărac din Giuleşti Maramureşului alege această cale. Dar pe această cale, „ascensiunea era trudnică, şi ocolită şi mîndria se golea pe sine, pentru că ambiţia e afirmare dar se realizează prin repetată negare". Penetrantă observaţie, trădînd acuitatea privirii moralistului. Prozatorul ştie că voinţa de putere care-l obsedează este un mecanism ce se exercită adeseori în gol.

Nu tot astfel viaţa în imaginar ? Acelaşi Mihai de Giuleşti priveşte lucrurile „ca să-şi închipuie întîmplări care nu i s-au petrecut niciodată şi care în mod firesc nu i se puteau întîmpla...". El trăieşte „într-un nod viu de evenimente plăsmuite..." şi, mai ales e chinuit de întrebări. Această foame a interogaţiei e considerată de Ivasiuc eseistul drept un semn al radicalităţii, al purcederii spre întrebările dintîi. Personajul său, ca şi orice purtător de radicalitate, nu cunoaşte împăcarea, liniştea, plictisul calm al strămbunilor. El cunoaşte în schimb, anxietatea, neliniştea căutării, ştie că există spaime mai mari decît teama de moarte. Este turmentat de o demonie lăuntrică ; nu e credincios, n-are un timp, un loc al său. De aceea — experienţă esenţială pentru cel în jurul căruia totul se destramă —, pentru el totul este cu putinţă, nimic nu se supune ordinei fireşti, unei succesiuni perene a lucrurilor, toate se pot întîmpla. Dar tocmai în această infinită deschidere a posibilului rezidă vocaţia imaginarului.

Mihai de Giuleşti o are în sensul cel mai înalt, care nu implică simpla reprezentare a existenţelor, ci proiectarea lor într-un **semn**, în „semnul prin care îşi imagina, în rare momente, tot ce era demn de luat în seamă, marele romb incremenit pe care toate sînt aşezate". El are darul de seamă al închipuirii celor nevăzute şi numai acest invizibil dar significabil are preţ pentru el. Căci personalitatea aceasta este a unui om călare pe două veacuri, cel de mijloc şi cel nou, fantazînd cu semnele metafizicii în agonie şi ale ştiinţei în statu nascendi. El a sacrificat, desigur, imaginarul — fie acesta de ordinul frumosului sensibil sau al inteligibilului — exerciţiului puterii. Cancelar al unei dinastii în consolidare, el îşi exercită puterea slujind-o.

Vînătoarea este o străveche imagine a luptei împotriva puterilor adverse. Rituri arhaice sînt revivificate în această violentă întreprindere, în acest joc al vieţii şi morţii. Situaţie epică fecundă pentru orice demonstraţie a voinţei de putere. Ivasiuc a sesizat-o ca atare introducînd, atît în romanul **Păsările** cît şi în nuvela **Corn de vinătoare**, cîte o scenă cinegetică. O analiză comparată a acestor scene scoate la iveală unele paralelisme : acelaşi ceremonial brutal, similară artă a figuraţiei, dar, mai ales, aceiaşi încercare a Puterii. Ca şi Vinea care se întreabă, „ce caut Eu aici ?", deşi în împrejurări diferite, cancelarul îşi întreabă acolitul înainte de consumarea violenţei „vînătoreşti" : De ce o facem, Henri ?" În hărmălaia voios-brutală a vînătorii, Mihai de Giuleşti este singur. Din nou ca în toate clipele capitale în care se împlineşte destinul acestui om avînd vocaţia Puterii — el este, ca pe o scenă, singur împotriva tuturor : „...era din nou el, cel ce nu se numea pe sine, împotriva tuturor celorlalţi, conştient că este el, pînă în ultimul mădular".

Conştiinţa de sine născîndu-se din radicala opoziţie între nenumitul Eu şi alţii, ca şi conştiinţa omului în istorie iată un obiect predilect al meditaţiilor lui Ivasiuc. Ceea ce nu înseamnă că în proza sa am găsi o fenomenologie a conştiinţei. Abstracţiile unei reflecţii posibile, subiacente, sînt topite în amalgamul reprezentărilor adeseori crude în concreteţea lor, ca şi în al unor formule metaforice, a ceea ce am putea numai metafora morală. Naratorul se abţine în această nuvelă, de la procedeele analizei cărora le preferă imaginile emblematice sau metaforele care semnifică stările morale. Astfel, odihna „perfectă şi moale" a cavalerilor în şa e un semn al unei păci noi, „altfel decît pacea obişnuită, de scurtă şi umedă vară, a satului, mult mai largă şi mai de sus, o nouă liniste a lumii celei mari şi agitate, cutreierată de marile nelinişti şi ambiţii..."

Nuvelă istorică ? Nu, desigur, sau nu în sensul tradiţional al termenului. Istoria, este în această proză, una din modalităţile existenţei. Cealaltă este o metaistorie, un plan al transcenderii istoricului. Ivasiuc înclină balanţa net în favoarea Istoriei. Între politică şi metafizică, politica primează. Eroul său, om al timpurilor noi care n-a înţeles veacul vag renascentist, preferă voinţa de putere vieţii în imaginar. Ca şi alte figuri din prozele lui Ivasiuc, el are o sălbatică poftă de a trăi şi de a supraviţui învingînd. Singeroasa vînătoare se încheie nu numai prin biruinţa sa, ci prin victoria întrinsul a voinţei de putere : „Clipa de mare teamă şi înfrîngerea ei îi scoţiorise un chef sălbatec de viaţă, de aceea îndrăznea să privească şi ce vedea nu i se părea pieritor şi fără importanţă, nedemn faţă de imaginea zămislită de el, a rombului".

Nicolae Balotă

Perspective în istoria culturii

(Urmare din pag. 1)

plica pe de o parte, trăsăturile majore ale vieţii intelectuale din fiecare epocă în parte, iar pe de altă parte, felul în care s-a constituit de-a lungul timpului un patrimoniu cultural naţional.

Caracterul interdisciplinar este evident mai ales atunci cînd interpretul face apel la mărturiile care trădează o depăşire a imediatului, manifestînd plenar voinţa oamenilor de a acţiona asupra lumii înconjurătoare. Deoarece aceste experienţe culturale trebuiesc culese din categorii variate de mărturii ce alcătuiesc la un moment dat cea ce poate fi desemnat drept cadrul exprimării, *şi în care înglobăm mărturiile orale, scrise şi plastice.*

În fiecare etapă istorică, mentalitatea colectivă se face cunoscută prin manifestări diferite ca : expresii orale (ale comunicării şi ale creaţiei artistice), expresii scrise (vădind preocupări filozofice, literare, ştiinţifice, istorice, etc.), expresii plastice (arhitectura, sculptura, şi, poate, dansul), la care se adaugă muzica. Dar este evident că, în fiecare etapă, preponderenţa o dobîndeşte un anumit grup de mărturii şi de aceea investigarea unui singur grup de-a lungul secolelor nu poate să surprindă transformările esenţiale din mentalitatea oamenilor. Este ceea ce ne indică istoria literară, care sub impulsul romantismului şi-a asumat îndatorirea de a explica evoluţia capacităţii de creaţie umană, obiectiv pe care nu-l va atinge însă niciodată singură. Deoarece esenţa unei mişcări culturale se desprinde uneori mai bine din literatura juridică, alteori din literatura istorică, alteori, în fine, din literatura ştiinţifică. Mai mult, în anumite perioade, esenţialul ne este dezvăluit de istoria arhitecturii sau a picturii. Ne putem întreba dacă nu este acesta cazul Renaşterii italiene, dominată mai mult de Michelangelo şi Leonardo Da Vinci decît de Leonardo Bruni sau Pico della Mirandola ; am răspunde afirmativ, aproape fără ezitare, că acesta este cazul barocului, instaurat de Borromini, Bernini, Wren sau Fischer von Erlach, mai curînd decît de poezie, care reflectă mai slab, schimbările intervenite în sensibilitate. Astfel stau, în orice caz, lucrurile în cultura românească din secolele XIV—XVI, în care pictura şi arhitectura dezvăluie mai pregnant decît scrisul, tendinţele ideologice din societatea vremii.

Diferitele modalităţii de expresie culturală se luminează reciproc şi oricine va dori să contureze modelul de umanitate al curteanului desprins din paginile scrise de Castiglione nu va putea trece cu vederea operele colegului său, de la curtea ducelui de Urbino, Rafael. Modelul cărturarului propus în scrierile lui Alberti se luminează în picturile lui Pierro della Francesca, după cum breviarul cărturarului elaborat în cultura română la sfîrşitul secolului XVII îşi află glosele în arhitectura şi pictura brîncovenească. Pentru perioada luminilor, apelul la creaţiile lui Bach, Haendel şi Mozart este indispensabil dacă vrem să înţelegem preschimbările intervenite nu numai în gustul artistic, dar şi în gîndirea şi sensibilitatea oamenilor veacului XVIII. Iar cine va urmări destrămarea modelului de umanitate, cu pretenţii de model universal, cum au fost „l'honnête homme" sau „gentleman"-ul în epoca romantică, se va adresa firesc la operele lui Victor Hugo şi Byron, dar şi la Delacroix şi William Blake.

Nu este totuşi mai puţin adevărat că mărturiile nu au înfruntat în totalitatea lor timpul şi, ca atare, efortul de reconstituire nu poate avea decît un rezultat parţial. În special mărturiile orale, capabile să ne dezvăluie tocmai activitatea maselor care a constituit pirghia istoriei nu au putut păstra întreaga lor autenticitate. Deasemeni, reprezentaţiile teatrale care, în secolul XIX, au avut un rol hotărîtor în viaţa societăţilor nu mai pot fi reconstituite. Cine ne va putea reda nu numai glasul, dar chiar mişcarea în scenă a lui Ellen Terry, Frederick Lemaitre sau Aristizza Romanescu ? Filmele au, evident, o situaţie privilegiată. Dar mai important este să nu pierdem din vedere alternanţa şi conjugarea mărturiilor, reducînd astfel viaţa mentală a unei epoci numai la ceea ce ne oferă de-a lungul secolelor, scrisul. După cum remarcă pertinent Francastel „este evident că omul trăieşte şi prin intermediul ochilor şi al urechilor, nu numai prin cel al cuvîntului. Cuvîntul este unul din modurile sale de exprimare, cel mai uzual, cel mai răspîndit. Suferim de o criză datorată locului exagerat, pe care textul scris l-a ocupat în formaţia generală a generaţiilor recente. Şi insist asupra faptului că această situaţie este, dacă ne gîndim bine, recentă şi că ea falsifică judecata noastră asupra modurilor de gîndire şi de acţiune ale societăţilor vechi".

Concentrîndu-se asupra întregului cadru al exprimării, istoria culturală îşi poate atinge astăzi ţelul pe care l-au prefigurat iniţiatorii ei : acela de a restitui civilizaţiile trecutului şi viaţa intelectuală din timpurile revolute oamenilor care, în condiţii noi de existenţă, întocmesc bilanţul realizărilor umane. Iar caracterul său interdisciplinar devine azi deliberat, prin accentul pus asupra evoluţiei sistemului de valori şi a modelelor de umanitate, în vederea recuperării întregii umanităţi a omului. Deoarece respingînd narareа ternă a faptelor şi jocul gratuit al formelor, istoria culturală îşi poate propune o integrare pasionantă în dezbaterile prezentului, restituind contemporanilor noştri curentele de înaltă tensiune din viaţa intelectuală a predecesorilor şi aspiraţiile lor spre o personalitate umană plenară.

TEATRU

Vassa Jeleznova

Cu toate că publicul este din capul locului inițiat în secretele dureroase și infamante ale familiei Jeleznov, și, ca atare, piesa nu are nimic din premeditatele incertitudini și echivocuri menite să întrețină apetitul senzaționalului și să facă din spectator un detectiv diletant, Maxim Gorki a avut ideea temerară de a-și începe drama printr-o lovitură de teatru — crima pregătită la vedere de Vassa Jeleznova (dar săvîrșită din bun-gust și discreție artistică în culise) — moment de mare melodramă, rezolvat însă succint și cu inteligență, prin care autorul se detașează de influența delicatului și sensibilului Cehov, situîndu-și lucrarea pe coordonatele unui realism critic viguros și al unei ferme ideologii și dînd un contur acuzat și colțuros personajelor.

Piesa debutează așadar, cu sfîrșitul, desfășurîndu-se oarecum „à rebours", căci moartea fizică a protagonistei nu este decît un simplu accident, precedat cu mult înainte de moartea ei spirituală. Din ceea ce va fi fost cîndva stăpîna averii Jeleznovilor, intrate acum sub regimul matriarhatului, n-a mai rămas decît un fel de om-robot, dirijat exclusiv de comandamente pragmatice.

Este curios totuși că, în ciuda unui debut atît de palpitant, drama continuă a se menține la o tensiune constantă, astfel încît scena capitală a confruntării dintre Vassa și Rașel, în care asistăm nu numai la o ciocnire spectaculoasă între două caractere otelite și inflexibile, dar mai ales la conflictul ireductibil dintre două concepții de viață diametral opuse, a fost ascultată într-o tăcere desăvîrșită. O explicație printre altele poate fi și economia strictă de mijloace ca și importanța mai redusă acordată personajelor complementare a căror variată tipologie sporește pitorescul atmosferei, dar încarcă în același timp, țesătura piesei.

Interesantă mi se pare mai ales, imparțialitatea cu care Gorki înțelege să trateze personajul titular, lăsîndu-l să se justifice cu argumente proprii și în lumina unei existențe condiționate de o seamă de prejudecăți ; în felul acesta se restabilește echilibrul compozițional amenințat de prea multe diformități și tare umane ce puteau foarte ușor să transforme fresca socială într-un panoptic de ființe abjecte și de degenerați.

Vassa Jeleznova este într-adevăr, un specimen monstruos, fără să fie totuși perfect odioasă. În inima ei pustie și înrăită mai pîlpîie încă o licărire de duioșie pentru Ludmila, mezina bolnăvicioasă și slabă de minte, după cum în cugetul ei arid stărue o implacabilă și sumbră luciditate, opacă la orice năzuință dezinteresată și sursă a unui iremediabil pesimism. Victimă ea însăși a mediului său, silită să trăiască într-o societate de alcoolici, cartofori și depravați, în care venalitatea abia dacă mai catadicsește să poarte o mască, sub înrîurirea împrejurărilor, soția căpitanului Jeleznov s-a hotărît, la rîndul ei, să renunțe la orice scrupul și să devină călău. O victimă care însă nu are darul de a trezi compătimirea, un caracter neînfrînt și nefast cu duritate de cremene — necruțătoare Electră sau vindicativă Medee (dar fără a avea, totuși, măreția acestora — căruia, pentru a-i găsi un termen de comparație, trebuie să ne întoarcem la tragedia antică.

Folosind traducerea cizelată a Soniei Filip și a lui Al. Kiriței, spectacolul prezentat de Teatrul Giulești în regia **Getei Vlad**, a evoluat într-un ritm bine susținut, schimbînd pe alocuri timpii prin cîte un crescendo sau un diminuendo frumos dozat.

Decorul **Sandei Mușatescu** a fost de efect prin larga perspectivă deschisă spre interiorul misterios al căminului Jeleznovilor și prin solemnitatea mohorîtă a numeroaselor uși, mult prea numeroase, chiar și pentru un palat, darmite pentru o casă burgheză, așezate în careu ca niște grenadiri spătoși și încruntați ; în vecinătatea lor, mobilierul a părut cam meschin.

Vassa Jeleznova cerea o interpretă cu mare forță dramatică, o personalitate în măsură să se impună ca o prezență despotică, pe care a aflat-o cu certitudine în **Marga Anghelescu** ; deși urmărită pas cu pas și gest cu gest de glorioasa umbră a Luciei Sturdza Bulandra, actrița a reușit să recreeze rolul într-o manieră proprie, impunîndu-se printr-o izbîndă artistică sortită să împrospăteze laurii unei cariere nu prea des răsfățate, cu toate meritele ei oficial recunoscute.

Dana Comnea i-a fost o demnă parteneră (sau adversară — în piesă, bineînțeles) printr-un joc sobru, vibrant și o ținută distinsă și elegantă, chiar atunci cînd trebuia să fie rigidă.

O compoziție unitară, convingătoare, minuțios elaborată, fără nici o fisură și nici o ezitare aceea a lui **Corado Negreanu**, în rolul lui Prohor Borisovici.

Scurta apariție a lui **Constantin Gheorghiu**, s-a remarcat prin relieful ei tranșant. Insinuantă, perfidă, reptiliană, **Lucia Cristian** a mimat sugestiv scena în care descoperă moartea Jeleznovei. Figura expresivă a **Teodorei Mazanitis-Fugaru**, a oglindit vicioasa și cinica precocitate a Nataliei. Fermecătoarea candoare a Ludmilei, așa cum a închipuit-o **Ileana Cernat**, avea mai degrabă contingențe cu ingenuele teatrului clasic ; nici o clipă n-am simțit că e vorba de o biată copilă arierată. **Iarodara Nigrim** a fost cu simplitate o Liză umilă, mărginită și înfricoșată.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

TELEVIZIUNE

Condiția reportajului

Calitatea fundamentală a reportajelor lui Alexandru Stark este că sînt la obiect. Că temele pe care le alege nu sînt nici generale, în așa fel ca tratarea lor prin reportaj să devină schematică și tocmai esențialul să scape, dar nici nesemnificative, teme-pitic, pe care doar speculațiile și diluțiile verbale să le poată salva. Subiectele pe care le alege Alexandru Stark sînt subiecte posibile *pentru televiziune, sînt probleme care au și întrebarea dar și răspunsul în cadrul aceleiași emisiuni. Fără-îndoială : „Direcția Mișcării Hîrtiilor" a fost un reportaj care, prin natura problemei, poate deveni serial. El poate fi lesne continuat. Dar faptul acesta este posibil tocmai pentru că proba adusă în fața publicului de către reporter a fost absolut concludentă.*

Alexandru Stark are un foarte dezvoltat simț al televiziunii. Exprimarea poate părea improprie, dar nu am alt termen la îndemînă pentru a numi însușirea unui reporter de a intui exact natura temelor apte a fi tratate la televiziune. Și cînd spun natura temelor mă refer la semnificație. Realitatea se înfățișează ochiului omenesc într-o varietate foarte mare și în termeni destul de generali. Pentru a deveni „de televiziune" realitatea aceasta trebuie selectată pe direcția sensului ei principal în funcție de interesul public general. Foarte grea în munca unui reporter nu este prinderea temei ci prinderea semnificației temei. Ochiul reporterului nu se identifică cu ochiul „larg omenesc". Reportajul de televiziune nu se face sub impresie ci sub certitudine. Întîmplătorul în reportajul de televiziune duce nu doar la compromiterea temei ci și la dezorientarea publicului. Or faptul acesta este mai grav. În ce mă privește, cred că răspunderea unui reporter, indiferent de împrejurarea în care acționează, constă în informarea cît mai exactă a opiniei publice.

Absolut toate condițiile de reportaj pe care le-am numit au fost respectate și ilustrate cu brio în emisiunea lui Al. Stark. Epidemiei hîrtiilor i s-a pus diagnostic ferm, pe bază de argumente temeinice, fără exagerări și fără minimalizări. Structura materialului a permis ca în 40 de minute de imagine să se ancheteze și să se tragă concluziile cele mai importante ale problemei. Iar faptul că direcția de mișcare a hîrtiilor a fost cercetată nu pe bază de exemple la îndemînă ci pe bază de exemple absurde, limită, a produs efecte în sensul prozei lui Caragiale, circumscrieri ridicole și grotești. De altfel, nici întrebările anchetei n-au fost departe de stilul direct și incisiv al necruțătorului prozator.

„D.M.H." încununează exemplar activitatea de reporter a lui Alexandru Stark și este un eveniment de gen.

Sânziana Pop

ARTE

COSTEL BADEA : „Victorie"

ARTE PLASTICE

Costel Badea

Prin Costel Badea, ceramica își reconsideră mijloacele, vitalizîndu-le din unghiul de vedere al sculpturii. Într-adevăr, formele lui ceramice sînt în același timp și sculptură. În condițiile plasticei contemporane, cînd destul de mulți meșteri ai lutului ars au făcut, într-un fel sau altul, pasul către sculptură, integrarea printre ei și a lui Costel Badea, chiar cu drept de cap de serie, n-ar însemna prea mult. Aici depinde ce punct de referință luăm. Sculptura nu este un gen în sine, o artă implicit de valoare, în afara propriei ei realități. Numindu-l deci pe Costel Badea, ceramist sau sculptor, n-am emis neapărat o judecată de valoare, n-am spus cu alte cuvinte care este substanța celor două genuri amintite, în raport expresiv stau unul față de celălalt.

Dacă ne gîndim la sculptura de tip folclorizant, trecînd formele străvechilor utilități către decorativ, fără îndoială, Costel Badea este un spirit profund original. Intuițiile lui sînt fără cusur. Arta lui, fără a nega în substanță tutela motivelor artizanale, se emancipează către fiorul noutății, individualizînd sentimente autentice. Dacă ne gîndim însă la marea noastră sculptură contemporană, și, hotărît lucru, avem o astfel de sculptură, structurînd mentalitatea creatorului român dintotdeauna, Costel Badea nu face altceva decît să o secondeze, căutînd și reușind uneori să i se integreze cu succes. Unele din gresiile lui sculpturale stau alături, fără să zgîrie privirea, de operele confraților săi, dăltuitori în lemn și în piatră. Și acest fapt înseamnă foarte mult. Dar, la urma urmelor, o discuție prea lungă asupra termenilor, oricît de îndreptățită ar părea ea la un moment dat, riscă să plictisească. Evidența nu se cuprinde întotdeauna de cel mai adînc adevăr. Ceramist sau sculptor, ceramist-sculptor sau sculptor-ceramist, cum vom vroi să-i spunem, Costel Badea rămîne același artist premonit sub zodii intens favorabile. Despre el și numai despre el, conform unui obicei mai vechi, ne îngăduim să rostim cîteva cuvinte.

Forța de șoc a reprezentărilor lui Costel Badea stă, dincolo de abstracțiunea metaforică, în posibilitatea de a concura, avînd șanse egale de supraviețuire, cu produsele tehnicei și civilizației moderne. Gresiile lui, arse la aproape aceeași temperatură de naștere cu a metalelor fine, intră într-o stranie consonanță cu angrenajele de oțel. Umanizarea se produce printr-un aliaj la fel de prețios. După Ovidiu Maitec, Horia Flămîndu și Patriciu Mateescu, Costel Badea, într-o manieră precisă și demnă de tot interesul, realizează acest soi de obiecte spațiale, intim legate de tot ce înseamnă preocuparea și progresul lumii contemporane. Ritmurile lui compoziționale, un fel de fațade de blocuri care așteaptă să fie inventate, au în același timp viața mută și concentrată a tablourilor de comandă electronice. Pînă și sentimentul astralității, observabil în multe din lucrările lui, capătă învelișuri simbolice pentru avansul de inteligență umană. Anvergura demersului, cu aripi vaste, după cum se vede, ni-l recomandă pe Costel Badea, încă din faza incipienților drept un spirit angajat și gînditor la problemele timpului nostru.

Purtați de un avînt explicabil, am neglijat alte laturi ale creației lui Costel Badea, de loc neglijabile. Ele constituie, de fapt, deși oarecum obișnuite prin raport la tot ceea ce s-a cîștigat în sculptura ultimilor ani, realizările certe, de bază. Există în opera lui Costel Badea, într-o suită geamănă și tacit expansivă, stratificări germinative și sacralități osoidale, moliciuni cochiliforme și recuperări cristalografe. Lutul perisabil dar ocrotitor naște și acoperă grăunțe de diamant. Gresia arsă, decupează, ascuțiș pe ascuțiș, într-o liniștită devorare de sine, formele cu statut de independență. Tensiunea dintre cristal și lut, dublă prezență a materiei dar și a legilor spiritului, mai mult decît să împietrească emoția, îi deschide căi labile de împlinire și circulație interioară. Ceramica lui Costel Badea este, pentru sufletele care știu să se dăruiască prin ardere nevăzută, curată și intensă, ceea ce reprezintă porțelanurile pentru curentul stilpilor de înaltă tensiune. Dacă am alătura două dintre gresiile lui cele mai simple și aeriene, izbindu-le ușor, s-ar naște un fulger zigzagat și piriitor, ca-ntre polii încărcați cu electricitate.

Grigore Hagiu

ARTE

FILM

Puțin altfel, în cinema

Un călător ajunge noaptea într-o cetate și hotărăște să poposească aici pînă în zori. Pe străzile pustii ale cetății, călătorul se oprește în fața statuilor : cu statuile-copii se joacă, admiră frumusețea doamnelor-statui și e gata să intre în jocul statuilor-sportivi... Ajuns în piața cea mare, călătorul vede un parc îngrădit, plin ochi cu statui. Și la intrarea în parc, o inscripție : „Statuile sînt făcute pentru călătorii străini, rămași noaptea în cetate, dacă li se face dor de oameni pînă în zori". Călătorul a părăsit cetatea cu mult înainte de răsăritul soarelui. De îndată ce a citit inscripția.

De cîte ori văd un film a cărui poveste m-ar putea interesa, și care nu reușește să mă intereseze, un film menit să-mi placă, dar care nu-mi place, mă gîndesc la povestea călătorului străin, ajuns noaptea într-o cetate...

Filmul „Al treilea" semnat de regizorul E. Gunther, conține cel puțin trei povești interesante. Povestea fetiței care a fugit de la școala de călugărițe, devenind peste ani, un inginer specialist și un comunist adevărat — este o poveste caracteristică zilelor noastre. Povestea aceleiași femei, care are doi copii de la doi bărbați (și aici, fiecare istorie cu interesul ei !), copii pe care-i crește singură, fără a înceta să aspire la dragoste și la fericire, este o altă poveste, tot atît de pasionată. După cum tulburătoare putea fi și povestea femeii de aproape 40 de ani care folosește trucuri de adolescentă pentru a intra în vorbă cu bărbatul de care s-a îndrăgostit (al treilea !..). Cum se face că din aceste cel puțin trei povești interesante a ieșit un film de multe ori plictisitor ?! Mai ales că regizorul are sigur talent, iar filmul conține secvențe surprinzător de bune. Impasul ține de narațiune, de modul de a povesti al autorului, de neadecvarea mijloacelor sale la materialul faptic. Regizorul se simte atras de cinematograful modern, de tip „noul-val", cinematograful de observație realistă (și neorealistă), de dilatare a clipei, de surprindere cît mai frustă a realității. Dar povestea unei vieți pe parcursul a douăzeci de ani, se cere elaborată. Tipul de cinema vizat de autor e cel care respinge elaborarea și tinde spre „surprinderea" realității. Nu se poate aborda o epică de largă desfășurare în timp și spațiu dilatînd doar cîteva momente presupus esențiale. Nu rezolvă nimic inserturile de genul : „Primul bărbat", „Adolescența", „Al treilea"... Și nici amalgamarea unor momente, cu pretenție de flash-back.

Din acest impas al povestitorului cred că a apărut și intenția polemică, și ea nelipsită de interes dar prea declarată și, întrucîtva, artificială.

Știu că e mai ușor să spui decît să sugerezi, că e mai ușor să te certi decît să convingi, și că atunci cînd nu știi cum să transmiți o comunicare importantă, ridici tonul. Dar asta se întîmplă în viață. În cinema e puțin altfel...

Roxana Pană

PRETEXTE

Tot ce numești

Kefalos lui Socrate în „Republica" lui Platon, cartea I-a : „Află că în ce mă privește, cu cît plăcerile trupești se ofilesc, cu atît crește dorința, plăcerea conversației". Compensație de loc neglijabilă. Asta e, la bătrînețe nu mai ai încotro, ar spune simțul comun.

Nici lipsa de adevăr nu i se mai potrivește senectuții. Un scriitor spunea „sînt bătrîn, nu mai am timp să mint". Alt scriitor, tînăr, exclama, spre surprinderea celor din jur : „O, dacă aș ajunge mai repede la șaizeci de ani !" dînd să se înțeleagă probabil că ce îl împiedică pe el în judecata sa împede asupra lumii și în actul creației este concurența cărnii, tirania dorințelor, tributurile plătite plăcerilor fizice (cîte romane bune nu le cheltui în pat, spuneu, în sfîrșit, un al treilea scriitor, acesta fiind însuși Hemingway). Cînd îmbătrînești, înțelepciunea, seninătatea spiritului se impun de la sine. Mai dificil e să realizezi plăcerea intelectuală din dialogul platonician în plină vitalitate, deși atunci o prea severă stăpînire a impulsurilor vieții riscă să producă în caracter și în comportament, ciudățenii. Depinde însă de forța talentului și de ce pui în partea opusă renunțării.

★

Coasa aruncată, fără limba ei de oțel, numai cu mînerul de lemn ca un deget gros îndoit, sprijinind o cracă plină cu corcodușe. O operă de artă gata creată, dintr-o simplă necesitate. Două elemente contrarii și de mare efect : o unealtă făcută să taie și să doboare, susținînd, după scoaterea ei la reformă, un pom menit să crească în sus și a cărui idee e să dea flori, roade și umbră.

★

Tot ce este numit îi conferă omului putere asupra lucrului sau ființei cărora el le acordă un număr de sunete, rostite, sau de semne scrise. Nici o armă nu se compară cu arma absolută de a numi. Superba, adolescenta trufie a lui Iosif din Tetralogia *lui Thomas Mann, întîlnind în deșert leul și înfruntîndu-l fără frică, doar cu un nume, zicîndu-i „tu ești leu", indicîndu-l, definindu-l, punîndu-l la locul său în existență. Orice numești cu exactitate, intră în stăpînirea ta deplină.*

★

Drumul cel mai scurt dintre două puncte, pe planul inteligenței, este și cel mai complicat (matematica, poezia...) Stabilirea unei relații între doi termeni aflați la *distanțe incomensurabil de mari unul de altul, se face printr-un efort de cunoaștere echivalent uneori cu o sută de ani („un artist face cît un secol"). Cu cît distanța dintre termeni este mai mare, cu atît adevărul e mai adînc și mai fulgurant. Sînt și cazuri în care termenii puși în relație sînt atît de apropiați, încît omul obișnuit nici nu le sesizează legătura, necesitatea ascunsă.* Oul lui Columb *e totdeauna ce ne închipuiam că știam și noi de mai înainte, atît de ușoară pare rezolvarea ; dar, uite, nimănui nu-i trecuse prin minte ! Sau Brâncuși, în a cărui genială simplitate, de rîu spălînd de mii de ani o piatră, prostia fudulă ajunge să vadă o escrocherie. Și Lumea, dacă ar fi făcută a doua oară, tot se va găsi cineva să spună că a fost un fleac.*

Amfion

ARTE

MUZICA

Actualitate și dezbatere

Concertul dezbatere constituie, desigur, inițiativa cea mai importantă, pe plan muzical, a Radioteleviziunii, în ultimii ani. Din șirul de manifestări, nu sărac în idei, pe care instituția îl tutelează spre folosul muzicii românești, aceasta pare cea mai fructuoasă și mai personală (nu suferă comparație nici pe plan mondial, din lipsă de concurenți). Ingenioasei inițiative i se adaugă și o trudnică pregătire organizatorică, desfășurată în numeroase consfătuiri cu compozitori și critici, totul către asigurarea reușitei acestei suite concertistic-problematice. Rezultatele s-au văzut, de la alegerea grijulie a repertoriului (divers, reprezentativ), după criteriu strict valoric, și pînă la găsirea unui local de o ambianță favorabilă discuțiilor, străin de separația glacială în interpreți și compozitori, pe de o parte, și public, pe de altă parte, caracteristică sălilor obisnuite de concert.

Despre utilitatea ideii nici nu mai trebuie să vorbim, dacă ne gîndim că pulsul adevărat al publicului meloman nu putea fi în nici un fel testat, pînă nu demult, iar atașamentul său pentru o piesă sau alta este deseori surprinzător și deloc proporțional cu coeficientul de noutate, de avangardă, cuprins în partitură, așa cum s-ar crede. Iar posibilitatea dezbaterii vine să clarifice niște concepte, prin liberul schimb de opinii, în care chiar vorbitorii, în timpul propriei intervenții, își lămuresc aparențele și fondul, adesea stranii, la o primă abordare, ale limbajului muzical contemporan. Se inițiază astfel, într-un cadru fertil și propice intercomunicării, procesul de circulație, nu concertistică, ci de conștiință, de reflectare, a unei lucrări (aspect iluminat de prezentatorul concertului, compozitorul Nicolae Brânduș). Pentru ducerea la bun sfîrșit a scopului educativ al întrunirilor ar trebui, credem, o mai mare atenție în alăturarea, în același concert, a lucrărilor de stiluri total diferite (s-ar putea programa concerte axate pe o singură direcție, însiruirea lor asigurînd caracterul reprezentativ) pentru că lucrul cel mai greu de înțeles, la începutul inițierii muzicale, este paralelismul estetic. Coexistența metodelor crează deseori nedumerire.

Caracteristica tuturor lucrărilor alese pentru această primă dezbatere, și putem crede că este caracteristica definitorie a întregii școli românești contemporane, ni s-a părut a fi atenția dominantă pentru organizarea muzicală, indiferent de scop și concepție momentană. Mai presus de ideia, să-i zicem, programatică, se vedea o aplecare către respectarea legilor perene ale raportului muzică-timp, imposibil de neglijat în orice alcătuire sonoră. În genul liedului, ce pare dominat de subiectivitatea lecturii poetice, în Oratoriul lui Anatol Vieru, circumscris unei ideatici proprii, în muzica electronică (Lucian Mețianu), adesea sugrumată de inventivitate tehnic-timbrală, în toate apărea cu evidență grija pentru organizarea auditivă interesantă, pentru structura fermă și aspect finit, bine anticipat ca efect. Această logică vizibilă, seriozitate a meșteșugului, nu diminua, ci, din contra, potența evenimentul, surpriza, ingeniozitatea. Astfel fiecare piesă avea balanța sa proprie, echilibru între premeditare și efect-surpriză.

În acest sens, „Melopea" lui Liviu Glodeanu organiza celule potrivit seriilor și elibera strictețea lor prin improvizație. Piesa „Pithagoreis" de Lucian Mețianu avea ca principiu declarat tocmai mersul de la organizare spre haos, deci caracteristica ce am căutat s-o luminăm mai sus este chiar axa lucrării. Liedul determină singur, ca gen, dialectica inspirației de sursă literară cu rigoarea structurii muzicale, iar Nicolae Coman, el însuși poet și capabil de o lectură adîncă, supune ideatica dedusă din text unui ferm sistem armonic propriu. Și, din nou, în „Clepsidra II" de Anatol Vieru dualitatea între legic și efect stătea la baza piesei în care surprizele (efemeridele) erau cu premeditare introduse, iar fondul, gîndit monoton, devenea surprinzător prin prisma acestora.

Discuțiile ce au urmat, interesante, ar fi fost poate și mai utile dacă sala n-ar fi fost umplută exclusiv de specialiști sau de melomani deja cîștigați pentru sonoritățile mai noi și dacă discuția n-ar fi atacat aspecte prea generale, în care muzicienii, ferindu-se să folosească termeni prea restrînși, ascultau cuminți prelegerile de estetică muzicală ale nemuzicienilor. Această excelentă inițiativă va fi, desigur, purificată cu grijă de inevitabilele asperități ale începutului.

Costin Cazaban

SPORT

Mingea este rotundă, pătrată și ovală

Săptămîna trecută, plictisiți de tot ce se-ntîmplă în primul nostru eșalon fotbalistic (jocuri confuze, sterile, cenușii), am sărit fără prea mari regrete peste cele trei trepte divizionare, oprindu-ne un pic în țara zmeilor (cum am numit noi, categoria onoare).

Este foarte adevărat, saltul nostru n-a fost făcut spre înălțimile celeste (acest termen nu ne aparține sub nici-o formă), ci în jos, spre centrul vulcanului. Adică, într-un cuvînt, o luasem la vale. Și, probabil, nu ne-am fi oprit aci, ne-am fi continuat drumul alunecos spre alte zone mai puțin cunoscute (promoție, raion), dacă nu s-ar fi disputat, în cele din urmă, meciul Dinamo-Steaua, fără-ndoială ce-a mai frumoasă partidă a actualului campionat.

Pînă atunci, etapa dousprezecea se consumase la fel de anost ca și precedentele. Un fel de baba oarba în plină zi. Pe „23 August", în deschiderea cuplajului bucureștean, fii podului Grand ocoleau pe cît le stătea lor în putință poarta studenților domiciliați în capitală într-un mod lamentabil. Ce-i drept nici studioșii nu procedau altfel. Băieții priveau cu o rară dușmănie dovleacul de pe teren, și-l loveau în consecință din toate părțile, spre toate direcțiile, exceptînd bineînțeles poarta adveresarilor. Nici provincia nu se lăsa mai prejos. Pe calea undelor soseau vești identice. Peste tot o apă și-un pămînt. Peste tot mingea continua să fie pătrată, butucănoasă, colțuroasă. Și colțoasă. Dar, așa cum am mai spus, oncarea Diviziei A a fost salvată de meciul Steaua-Dinamo. Dintr-o dată, mărul discordiei a redevenit rotund și a căpătat pe terenul de joc traiectorii precise și spectaculoase. Dinu, jucătorul nostru cel mai complet, a făcut duminică o partidă excelentă. A tras după el întraga baterie de pe Ștefan cel Mare, avînd în Dumitrache un ochitor de prima mînă. Roibul a stat toată dimineața de dinaintea meciului în jarul fermecat iar după masă și-a însirat adversarii ca pe niște borne kilometrice. De partea cealaltă am văzut o zvîrlugă, numită Ailenei, capabil să-și dribleze și umbra dacă nu-i mai apare niciun om în cale. Cîteva kile în plus și vom avea cred pentru sezonul care vine un nou corsar pe terenurile noastre de fotbal.

Duminică a cîștigat Dinamo, dar merite egale au ambele echipe. Să-i lăudăm ? Să nu-i lăudăm ? În orice caz să nu le fie de deochi.

Mîine la Constanța, se anunță un mare festivul sportiv. Haide România! Allez la France! Echipele de rugby ale României și Franței se vor întîlni într-un meci devenit tradițional. Mîine mingea va fi ovală. Și sperăm, ea va sării cel mai mult spre buturile mușchetarilor.

Radu Demian, cel care ani de zile a dominat tușa națională noastre va ști cred să-i conducă de pe margine spre victorie pe cei cincisprezece jucători români.

Rugby-ul este jocul voinicilor din poveste. Este jocul forței și-al îndemînării. Al vitezei și-al curajului O victorie a tricolorilor ar însemna mult, foarte mult.

Și chiar dacă ea ne apare astăzi puțin probabilă, o voi aștepta mîine pe malurile mării, împreună cu veșnicul rugbyst Ahoe, de care, vorba poetului, toți aveau nevoie.

Radu Dumitru

Preliminarii la o estetică a omisiunii

Pentru înțelegerea uneia dintre posibilitățile estetice ale secolului nostru mi se pare utilă o discuție despre ceea ce, cu un termen global și pretinzînd diferențieri, se poate numi expresie eliptică. Este termenul cel mai apt să includă toate figurile de stil care în vocabularul specializat și rebarbativ al retoricii se numesc : litotă, elipsă, entimem etc. și se grupează sub forma figurilor reductive, de asemenea, și ceea ce în caracterizările mai puțin riguroase ale unei cercetări stilistice învinuite de impresionism sau subiectivism se desenează prin stil eliptic, flegmatic, reticent, neemoțional. Cu alte cuvinte mă interesează funcțiile și valoarea pe care le pot căpăta, în literaturile moderne, suprimarea expresivă, figurile reticenței. Într-o scrisoare adresată, în 1937, lui Scott Fitzgerald, romancierul american Thomas Woolf vorbește despre scriitorii de tipul lui Flaubert, care „omit" (leaver-outers) și despre alții care amplifică, introduc (putter-inners). Cu o parțialitate — în cazul său explicabilă — pentru tipul stilistic amplificator, Woolf opinează că Shakespeare, Cervantes sau Dostoievski „vor fi neuitați pentru ceea ce au introdus tot atîta vreme cît va fi neuitat Monsieur Flaubert pentru ceea ce a omis". În aceste rînduri îmi propun să schițez cîteva premize ale unei posibile discuții despre expresia stilistică reductivă, despre modalitățile practicate de acei pe care Woolf îi numește „leaver-outers".

Retorii din vechime s-au ocupat în egală măsură de operațiile augmentative, pe care trebuia să le cunoască autorul unui discurs „frumos", cît și de acelea de suprimare. Amplificarea, la fel ca și reducerea, țineau de „ars bene dicendi".

Cicero recunoaște valoarea ornamentală a figurilor de reducere și forța lor de convingere, forță pe care o socotește egală cu aceea a figurilor amplificative : „Pentru a reuși, (în elocință) se cuvine nu numai să îngroși și să înalți faptele prin expresie, dar uneori să le și reduci și să le cobori", scrie în *De oratore*.

Atît el cît și Quintilian se deplasează, în considerațiile despre aceste ornamente, de-a lungul unei serii intensive la ale cărei extremități se află respectiv hiperbola și procedeele de atenuare retorică. Indiferent cît de nuanțat ar stabili cei doi retori latini distincțiile între reticență și litotă (plasată de Quintilian în grupul figurilor de gîndire), pe de o parte, și elipsă (plasată în capitolul dedicat figurilor de cuvînt) pe de alta, important mi se pare să subliniez că retorii clasici nu văd nici o deosebire între figurația augmentativă și aceea reductivă sub raportul valorii lor ornamentale. Reticența, suspensia, elipsa, litota, tăcerea rămîn podoabe, a căror folosință este legiferată de arta retorică la fel ca aceea a hiperbolei sau apostrofei. Ideea că reducția și reținerea pot folosi acțiunii de minare a unor coduri retorice nu găsește loc în gîndirea stilistică a clasicilor. Ea va fi un cîștig al esteticii literare moderne. Toate acestea nu mă pot duce însă prea departe în domeniul în care aș vrea să mă angajez.

Mai importantă mi se pare constatarea formulată de simțul comun, anume că există nenumărate feluri de a nu spune ceva, de a omite, ceea ce presupune ideea că stilul eliptic, reticent, flegmatic, invită la descoperirea unor conotații variate, mai mult chiar, că el pretinde un anumit tip de lectură în care coeficientul de participație al cititorului este dintre cele mai ridicate. Ține de esența literaturii acel „langaj oblic", care implică un sens neproferat, sensul conotativ, stilul literar avînd paradoxala calitate de a dezvălui ascunzînd. Această însușire se impune ca definitorie pentru întreaga expresie literară, de abia atunci cînd luăm în considerație opera scriitorilor care „omit". Întrebîndu-ne despre determinările de natură interioară și exterioară care pot acționa asupra stilului — numit cu un termen pe care îl folosesc în accepțiunea lui generică „eliptic" — putem ajunge pe un drum nu foarte ocolit la chestiunea funcțiilor acestui stil în literaturile moderne și deci la stabilirea unor particularități ale elipsei în anumite configurații ale istoriei literare recente.

Ornamente negative ale vechii retorici — elipsa, litota și celelalte „figuri" de suprimare — se impun ca forme de expresie predilecte într-o literatură, care proclamă tabuul redundanței și tinde, în mod din ce în ce mai declarat, spre stilul neemoțional, alb, neutru, în așa măsură încît putem vorbi despre o „retorică negativă" ca despre retorica posibilă presupusă de literatura contemporană.

Selecția tropilor cu valoare negativă, a figurilor cu funcție de suprimare este o primă mișcare într-o tendință generală care se vrea antiretorică. Demersul poate însă echivala cu o automistificare. Aspirația spre „stilul alb", spre acel „grad zero al scriiturii", despre care vorbește Roland Barthes, este o veleitate periodic reînnoită în evoluția artei literare, dar mereu deturnată către acele zone ale creației poetice și gîndirii teoretice, în care se elaborează noile retorici. Este bine cunoscută dialectica stilului, dialectică a cărei mișcare duce invariabil de la protestul anti-retoric vehement spre „noua retorică". Tragedia stilului „neutru" nu e mult deosebită de aceea a stilului „ornat". Dar deși pretenția la stilul „alb", la neutralitatea stilistică poate fi iluzorie, ea asigură, în arta literară, un echilibru între excesul decorativist și asceza stilistică.

Descinzînd din vechiul ornament negativ al retoricilor clasice, expresia eliptică, în toate variantele ei posibile, cunoaște de obicei — și cu atît mai mult în literaturile moderne — o evoluție marcată de momente patetice, înainte de a se solidifica în tiparele unei „noi retorici".

Justificarea considerațiilor de față ține de constatarea că „noua retorică", atît de obsesiv prezentă în preocupările lingviștilor, stiliștilor și esteticienilor contemporani, retorică mai degrabă constatativă decît normativă este dublată de retorică ocultă, încă nescrisă. Această neformulată retorică s-a dovedit înzestrată, mai ales în ultimele decenii, cu o enormă putere de influențare, ba chiar cu forță coercitivă, datorită celor mai moderne mijloace de propagandă și publicitate — mass media. E o retorică dominată, cred, de operațiile reductive.

Roman Iakobson observa că în romantism și simbolism predomină procedeul metaforic (figurile de substituire), în timp ce realismul este guvernat de metonimie (relații de contiguitate).[1] Ne putem întreba dacă marea literatură a secolului nostru ca și, de altfel, subliteratura cea mai recentă (mă gîndesc la producția publicitară) nu se caracterizează stilistic prin figurile reductive, cu alte cuvinte dacă operațiilor specifice tipurilor de literatură studiate de Iakobson nu li se substituie, într-o bună parte din literatura ce se scrie astăzi, operația de suprimare ?

Operația de suprimare se poate numi, în cazul lui Kafka „eludarea motivațiilor" ; în cazul romancierilor americani etichetați drept behavioriști, ea se poate caracteriza drept o „stenografie a discursului literar" sau, trecînd în domeniul tematicii drept o „ignorare a psihologicului". Putem vorbi, la sugestia lui Roland Barthes, despre un „grad zero" al scriiturii atins de Camus în **Străinul** său. Operația de suorimare poate echivala cu „desființarea semnificațiilor" sau a „mitului profunzimii", teoretizate de adepții „noului roman" ai anilor 50 sau cu extincția limbajului consemnată de opera lui Samuel Beckett. Cert este că literatura secolului nostru oferă condițiile apariției unei estetici a omisiunii, că cel puțin una dintre magistralele acestei literaturi este dominată de ipostazele absenței.

Dacă acceptăm definiția dată stilului de către Veselovski și reprodusă de Șklovski în eseul **Arta ca procedeu** : „Meritul stilului constă în a adăposti maximum de gîndire într-un minim de cuvinte", atunci stilul eliptic pare a fi destinația oricărui efort stilistic și oferă condițiile optime pentru comunicarea unei gîndiri profunde și marcate de tensiune.

Elipsa pretinde, prin însăși esența ei, cea mai intensă colaborare afectivă din partea cititorului. Descoperirea conotațiilor, citirea între rînduri, este obligatorie, cantitatea de informație transmisă fiind în raport direct cu gradul de participație al aceluia căruia îi este adresat mesajul. Legătura dintre sobrietatea absolută a expresiei și o extremă elevație s-a făcut de mult. Autorul unei franceze devenite tradiționale, Domairon, observa că bărbinul Horațiu din tragedia lui Corneille, spunea doar vestitul „Qu'il mourût" (a cărei concizie o admira și Voltaire ca pe un refuz al emfazei) ; Medeea spune : „Eu !" și în Geneză scrie : „Și lumină se făcu !" Concizia pare condiția stilistică a sublimului.

Datorită subtextului obligatoriu și a conotațiilor multiple, cantitatea de informație transmisă prin vorbirea reticentă poate fi mai mare și mai nuanțată decît a exprimării complete. Într-un articol despre **Vechea retorică**, Roland Barthes, invocînd **Logica de la Port-Royal**, breviar al gîndirii și expresiei clasice, pomenește, în ordinea de idei sugerată de silogismul trunchiat — entimemul — despre plăcerea raționamentului incomplet, despre raportul direct între concizia expresiei și surplusului de gîndire [2].

Dar, după cum observă Barthes, tehnica entimemului clasic este aceea a racursiului. Refacerea întregului, completarea golului se produce lesnicios, tot printr-o operație logică. Profunzimea expresiei eliptice în literaturile moderne este de altă natură. Ea rezultă din cîteva caractere specifice ale figurilor de suprimare, printre ele mult invocata și compromisa ambiguitate. Indeterminarea expresiei reticente se impune incontestabil, dacă pentru necesitățile demonstrației luăm în considerație punctul extrem al seriei de figuri reductive : tăcerea. Simțul comun intuiește această ambiguitate atunci cînd se întreabă ce vrea să spună o tăcere, cînd afirmă că există „tăcere și tăcere". Există tăcerea „goală" după cum există tăcerea redundantă. Există, se știe, tăceri ostentative, încăpățînate, rușinate, pline de înțeles, etc. Tăcerea poate fi indiciul unui proces de interiorizare, de absorbție a unor fapte exterioare în zonele intime ale afectivității („Heard melodies are sweet, but those unheard / Are sweeter", exclamă Keats în fața scenei cîmpenești de pe urna grecească; și sinestezia lui poate fi extinsă pentru a exprima gradul de intensitate pe care-l capătă faptele exprimabile cînd pătrund în regiunea tăcerii). Tăcerea poate proveni din conștiința unei inadecvări între vorbirea omenească și nevoile spirituale ale ființei umane. De aceea, la originea unei ipotetice retorici a tăcerii, poate sta dorința unui contact direct cu esențele. Tăcerea poate fi pură absență, hiat, dar și în acest caz, pentru a deveni un fapt stilistic, ea trebuie să transmită o cantitate de informație, așa cum transmit spațiile „albe" din conversațiile sau monologurile personajelor lui Beckett. Tăcerile cu valoare stilistică, tăcerile, din punct de vedere literar, expresive sînt totdeauna „pline de înțeles", chiar dacă înțelesul se lasă greu tradus. Această dificultate stimulatoare pentru receptor poate fi însoțită de oarecare seducție. Sensul tăcerii literare fiind conotativ, el se impune cu mai multă sau mai puțină claritate — în context. O tăcere care nu exprimă ceva — fie și o întrerupere semnificativă a gîndirii, un hiat interior — nu este un fapt de stil. Determinarea pragului, dincolo de care o tăcere devine lipsită de sens, de conotație, incapabilă să comunice vreo informație este foarte dificilă, mai ales într-o civilizație ca aceea a momentului actual, civilizație care precipită vertiginos retorizarea metaforelor negative. În **Figures**, Gérard Genette pomenește de anumite tonomate care, în schimbul unei monede egale cu aceea introdusă pentru ascultarea celui mai recent disc, oferă o durată de tăcere egală cu aceea a discului. Lecția acestei invenții, pare clară : „...într-o civilizație a zgomotului tăcerea trebuie și ea produsă, este fructul unei tehnici și obiectul unui comerț (...) Tot așa într-o civilizație a sensului, dacă nu există loc pentru obiecte **într-adevăr lipsite de semnificație** (s.a.) rămîne posibil să produci obiecte încărcate de semnificație, în așa fel încît aceste semnificații să se anuleze, să se disperseze sau să se rezoarbă...".

Dar înainte de a fi un obiect de fabricație, un element al unei retorici care, de altfel, depășește cu mult teritoriul langajului, tăcerea — întrerupere a discursului — a fost una dintre figurile cele mai expresive, tocmai pentru că traducea un refuz al codului, deci promitea o posibilă înnoire. Secvența suprimată se poate reconstitui mai ușor sau mai greu, refuzul codului poate ține de rațiuni dintre cele mai diverse și acest refuz poate naște, la rîndul său, un cod, mai ușor sau mai greu inteligibil. Se știe însă că spunînd mai puțin poți să spui mai mult. Este ceea ce urmărește în ultimă instanță toate figurile reductive și izbutesc uneori cu strălucire, în unele dintre cele mai subtile și sofisticate domenii ale gîndirii, cum este cel al ironiei. Dar acceptînd polisemantismul tăcerii, trebuie să observăm că reconstituirea unei secvențe suprimate, refacerea codului întrerupt cere din partea celui căruia îi este adresată „tăcerea" semnificativă un efort deosebit de participație afectivă și intelectuală. Înțelegerea, decodarea nu se petrec totdeauna în zonele clare ale conștiinței. Ca și în cazul simbolului transpunerea tăcerii stilistice în termeni notionali este adesea pe cît de anevoioasă, pe atît de inutilă. „Traducerea" exactă a tăcerilor din teatrul lui Cehov, tăceri a căror valoare stilistică a suscitat atîtea comentarii, tăceri, a căror omitere ar lipsi textul de tonalitatea lui specifică, este o operație greu de întreprins. Rămîne să afirmăm că, din punct de vedere stilistic, momentul extrem al gamei figurilor „negative" — tăcerea — face parte, ca și simbolul, din categoria faptelor de stil niciodată perfect epuizabile. Decisiv însă pentru citirea conotativă a unei întreruperi „expresive" a discursului, întrerupere ce poate fi o elipsă, o suspensie sau o tăcere, mi se pare actul plasării în context. Fără perceperea radiațiilor pe care le proiectează asupra spațiului alb, discursul înconjurător, sensurile subiacente ale unei figuri negative nu pot fi descifrate.

Vera Călin

[1] Iakobson, Essais de linguistique générale, Editions de Minuit, 1963, pp. 62—63 și 244.
[2] Roland Barthes, **L'Ancienne rhétorique**, Communication 16/1970, p. 203.

„ICAR"
sculptură de
COSTEL BADEA

glosar

Memorialiștii

Revin la o idee pe care am exprimat-o de mai multe ori pînă acum (ultima dată foarte recent, chiar în această rubrică) anume că memorialistica (vreau să spun marea memorialistică, cea care se impune în planul artei literare) e totdeauna operă de imaginație. La Rochefoucauld cînd spunea cu intenția de a discredita Memoriile *lui Retz : „son imagination lui fournit plus que sa mémoire" nu făcea altceva decît să dea formula exactă a artei memorialistului. Numai decît trebuie să observăm că formula se aplică în definitiv tuturor operelor literare care* narează, *indiferent dacă sînt romane, nuvele, povestiri etc. sau memorii, amintiri, autobiografii etc. Asta nu înseamnă că formula e prea largă și deci nu determină precis speciile, ci înseamnă că între memorialistică și ficțiune există ceva fundamental comun. În calitate de cititor nu fac o radicală deosebire între Saint-Simon și Balzac sau Tolstoi. Bineînțeles, în ordinea compozitiei, adică a dezvoltării temei și a orînduirii elementelor, a împlinirii operei ca întreg, ficțiunea se supune unor obligații de care memorialistica e în aparență scutită, și se bucură de niște libertăți pe care, în aparență, memorialistica nu le are. Funcția inventivă are un rol incomparabil mai vădit în ficțiune. Dar ea nu lipsește cu totul nici din memorialistică, atît în ce privește încadrarea și economia ansamblului, cît și în privința narației, adică a faptelor, a planului anecdotic și dramatic. Memorialistul e presupus a relata fapte veridice pe cînd autorul de ficțiune, fapte inventate. Dar de cîte ori cantitatea de invenție nu se întîmplă să fie poate mai redusă în mari opere de ficțiune decît în celebre memorii ?*

Sigur, nu trebuie să încurcăm borcanele : distincția este funcțional necesară și justificată, iar prezumția de veridicitate în memorialistică și de invenție în ficțiune rămîne și trebuie să rămînă mai mult sau mai puțin constantă.

Nu ne interesează aici valoarea documentară a memoriilor : din acest punct de vedere ele trebuiesc, firește, luate sub beneficiu de inventar. Dar din punctul de vedere al artei literare e cu desăvîrșire irelevant a denunța inexactitățile sau chiar minciunile memorialistului. Un mare memorialist, ca orice mare scriitor, nu „reproduce" pur și simplu realitatea obiectivă, ci îi imprimă marca geniului său. El instaurează o imagine a societății și a epocii a cărei veracitate profundă nu pierde, ci din contra, cîștigă prin pasiunea autorului, care dilată, deformează, inventă și pînă la urmă impune lucrurilor o coerență și o plauzabilitate ce le lipsește în primă instanță (sau, în tot cazul, e de o altă natură). A contesta adevărul unei mari opere de memorialistică pe temeiul inexactităților de amănunt sau al mitomaniei autorului e pură prostie. Opera e cu atît mai adevărată cu cît imaginația memorialistului e mai puternică. Bineînțeles, nu vreau să spun că adevărul operei e în raport cu minciunile pe care eventual le conține : ele sînt indiferente din punctul de vedere estetic, iar adevărul la care mă refer e de ordin estetic. El nu-l infirmă ci îl întărește pe cel istoric. Dar ceea ce importă nu e atît așa-numitul „adevăr istoric" asupra căruia chiar sprijiniți pe documente, istoriografii se pun greu de acord, ci adevărul profund al istoriei, cel pe care Marx îl găsea mai curînd în Balzac decît în tratatele de specialitate.

Așadar, Saint-Simon și Balzac, Retz și Stendhal sînt mai puțin deosebiți prin faptul că unii sînt romancieri iar ceilalți memorialiști, adică mai puțin deosebiți prin ficțiune decît sînt apropiați prin puterea imaginației. Și îmi pare, dealtminteri, clar că Balzac e structural mai apropiat de Saint-Simon iar Retz de Stendhal.

Alexandru Paleologu

VASILE SPERANȚA

Lemn ars

M-a absorbit pădurea și fumega sub nori
Lemn ars din singe slobod suflare
de cocori.
Am gîngăvit cu ramul, apoi am adormit
Ca rădăcină-n visul pădurii de granit
Un pod de rană stinsă spre cerul pogorît
Să soarbă din extazul ce-i declanșat din git.
În scoarță vîntul bate tonalități amare
A capăt de lumină izvorul de cîntare —
La cumpăna visării întors setos să bea
Precum în lemn născutul din amintiri
de stea.
Deodat mă simt aevea urmînd pașii
cumințI...
Pădurea-s eu — străinul, rătăcitorul prinț ?
Un braț cade cu-o frunză, un ochi
se-aprinde-n fruct.
Piciorul mai vislește, în crengi-spre
neîntrerupt.

E-o dimineață nouă

Pe raze urcă slobod în jind consoane surde
E-o dimineață nouă ce gura își ascunde.
În iarbă arde încă o stea căzută sfînt
Bolnavă de lumina-i atrasă de pămînt.
Miros de lume-n stele ! Și-n firul ierbii-un
singe
De ins rotund amestec de praf ce se
restrînge.
Supremă adorare ce iartă marea burtă
Deșert sub ritm și pace, de sine știre-
absurdă.
Miros de stele-n lume. O boală de rotire
Dă gîndului sămînță și dimineții fire.
Țesuturile cîntă la irigarea dulce
Modelul prinde aripi, nu-i cine să se culce.
Pe raze calcă timpul de viață se tot miră
Adăugat la viață, pămîntul surd respiră.

DAN NICOLESCU

Un tremur

Spre calzi fiori nebănuit în noapte
preludiu recil fugi mă desfășor
rememorat de prăbușitul cor
ce limpede-mi refuză surde șoapte

Și-n rare lumi adulmec statuete
cu ochii duși spre ceara lor stelară
ritmînd în neputințe desuete
un tremur de meduză milenară

Numai șoptind

Numai șoptind, spre noaptea lunarelor
safire
ne-om îndrepta cu tainic și refuzat contur
— uitații din limanuri — și-n limpede
ochire
vom înnoi auzul cu rozul cel mai pur
Iar lacul dintre note, o tainică genează
de așteptări și friguri, născînd un infinit
un cearcăn între fapte, o zare mai deschisă
va deveni un suflet de printre noi ivit...

Singur, în litanii va prelungi cenușa
unor demult pierdute, extatic, neființi
Și-n zvonul neprielnic cohortele de sfinți
Sub luna obosită încet își scot mănușa

Subțire vînt

Alunecînd în cercuri spre dungă și spre
teamă
se scutură aiurea o floare de salcîm
cuvînt primăvăratec rostește-te și ia-mă
drept ochiul ce îndreaptă un zvon spre
alt tărîm.

Atît visez la zarea culorilor depline
că cerul mi se taie ; în ochi subțire vînt
cu aripi coborîte spre margini de coline.
Grămezilor de nouri mă nărui înspre cînt.

cartea străină

Un scriitor marocan

Reprezentant al literaturii marocane contemporane, Mohamed-Aziz Lahbabi) *este unul dintre cei mai fecunzi scriitori din spațiul literar amintit. Opera sa cuprinde volume de poezii, dintre care unele traduse în limbi de circulație, cum ar fi „Cînturile speranței", eseuri ca „Personalismul musulman" (Paris, Presses Universitaires de France), scenarii ca „Dezrădăcinații", monografii, antologii precum „Florilegiul poetic arab și berber", romane ca „Mizerii și lumini", scos în cinci ediții, sau ca acesta mai recent, „Speranță hoinară".*

Mohamed-Aziz Lahbabi și-a început studiile la liceul de notorietate islamică Monlay Idriss, continuîndu-le apoi la Sorbona, ceea ce îi înlesnește familiarizarea cu limba franceză dar și contactul cu lumea spirituală europeană. Lahbabi duce în paralel o intensă activitate de profesor, fiind titularul catedrei de filosofie a Universității din Rabat. Asupra operei sale au fost susținute mai multe lucrări universitare, dintre care amintim : „Il Personnalismo filosofia specifi a dei Musulmani" (Universitatea din Palermo, 1967) ; „Il Pensiero di Mohamed-Aziz Lahbabi" (Universitatea din Milano, 1968) ; „Les fondements de l'anthropologie philosophique dans le personnalisme realiste" (Universitatea Saint-Joseph, Beyrouth 1971).

Lucid în fața misterelor existenței, Lahbabi este un căutător de căi noi pentru depășirea condiției de închistare umană în general și socială în special. Acesta este de fapt și subiectul romanului „Speranță hoinară". Acțiunea are două părți distincte, egale însă prin destinul personajelor care se întîlnesc conduse de o mînă nevăzută. Fără a exagera, se poate spune că acest roman este o oglindă fidelă a mentalităților diferite dintre generații. Mai precis, ciocnirea se dă între generația veche, conservatoare de tradiții și obiceiuri dictate nu de personalitatea fiecăruia, ci de interesul de castă și exponenții curentului novator, în continuă tendință de promovare a ideilor de progres social.

Romanul se încheie fără acel „happy end" pe care de obicei îl au povestirile orientale. El sfîrșește sub semnul de întrebare al reușitei lui Azim, a cărui acțiune matrimonială are rezonanțe profunde în felul de gîndire și de existență al lumii sale.

Singularitatea acestui roman nu constă numai în ritmul care poate să surprindă. Însuși autorul se explică pe sine și prin sine pe marocan, situația lui în lume și în societate. Dris, eroul cărții, știe că îi este frică „să se privească cu franchețe și seninătate". Dar, ne spune autorul, „absența față de el însuși nu este totală".

Romanul excelează, mai ales în descrierea peisajelor marocane, superbe „grădini care respiră lumina cu toate plantele și florile lor". Civilizația circulă prin toate acestea cu oarecare angoasă și tristețe, cum spune însuși Lahbabi : „Istoria noastră merge în contrasens cu natura. Din marele infinit al plecării, ajungem la infinitul vîrstei mature, unde calculul se substituie spontaneității, seceta conformismului social, frăgezimii și elanurilor generoase ale adolescenței. Ceea ce este grav e totdeauna trist".

Cataloagele editurilor pariziene, bogate în opere anglo-saxone, germane, rusești, italiene, vădesc un interes tot mai susținut, pentru literaturile izolate. Numele lui Mohamed-Aziz Lahbabi se înscrie pe linia unor succese incontestabile ale unor poeți și prozatori ai celei de a treia lumi ca algerianul Mouloud Féraoun, ca arabii Ahmed Séfrioni, Mohammed Dib pentru a ne limita numai la aceștia. Emmanuel Roblès citește în aceste destine afirmarea perenității unor civilizații totdeauna pline de forță și tinerețe, capabile să reînvie mereu din propria lor dîrzenie și prejudecată.

Paul Emanuel

*) Mohamed-Aziz Lahbabi : „Espoïr vagabond". Ed. L'amitié par le livre (1972)

revista străină

● **SCULPTURI MAGNETICE.** Centrul național de artă contemporană a organizat, la Paris, o expoziție cuprinzînd operele sculptorului Takis. La început, sculptorul grec folosea materiale clasice. El este unul dintre principalii creatori ai artei lumino-cinetice. De vreo cincisprezece ani, de cînd s-a stabilit la Paris, a întreprins cercetări asupra efectelor estetice obținute prin utilizarea electromagnetilor.

În lucrările sale mai recente, Takis revine, adesea, la efectele luminoase, completîndu-le cu sunete.

A utilizat, de asemenea, fenomene de atracție care se manifestă în interiorul unor elemente lichide. (Brèves nouvelles de France, oct. 1972).

● **MUZEUL DIN KOSZALIN (POLONIA)** și-a îmbogățit tezaurul cu o ambarcațiune descoperită recent pe fundul lacului din Drzewicz, districtul Chojnice, de către un grup de scafandri. Ambarcațiunea este lungă de 15 m, lucrată dintr-o singură bucată de lemn și datează din secolul al XIV-lea. **(Hebd. polonez 45/1972).**

● **CU OCAZIA BICENTENARULUI** primei călătorii a Căpitanului Cook, efectuată între anii 1768 și 1771 precum și a celei de-a doua călătorii, Editura Collins a publicat un nou volum „Căpitanul Cook" de Alistar Maclean adăugire la relatările exploratorilor celebrului navigator. Fără pretenție de erudiție, fără să lase impresia unei biografii — autorul însuși recunoscînd că omul Cook rămîne în umbra realizărilor sale — cartea este o repovestire, într-un stil simplu, aproape de conversație, a temerarelor întîmplări (British book news oct. 1972).

● Cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la moartea lui Paul Eluard, (18 noiembrie, 1952), s-au desfășurat, la Vérnisseux, o serie de manifestări, și anume : o expoziție și o conferință, privind viața și opera lui Paul Eluard ; un spectacol-montaj „Paul Eluard" ; un spectacol pentru copii, realizat pe baza unei povestiri a lui Eluard, intitulat : „Grindel". (Se știe că numele adevărat al poetului este Eugène Grindel, și că s-a născut la 14 decembrie 1895, în orașul normand Saint Denis). (L'Humanité, noiembrie 1972).

● **REUNITE SUB TITLUL** „Visages de la France", mai mult de 400 de fotografii sînt expuse la Moscova, în Sala Manejului. Imagini datorite unor renumiți fotografi contemporani, precum și primele fotografii realizate în secolul al XIX-lea de Nadar și Dideri. (Brèves nouvelles de France, oct. 1972).

● **CHAGALL LA BUDAPESTA.** În cele șase mari săli ale Galeriei de Arte Frumoase din Budapesta, a fost organizată, de cîteva săptămîni, o retrospectivă Chagall, care cuprinde : zece tablouri în ulei, treizeci și șapte guașe două vitrouri, două tapiserii, cincizeci de litografii, șaptezeci și trei gravuri, precum și un mare număr de afișe și ilustrații. (Le Monde, 16 noiembrie 1972).

● **„MEMORIILE AFRICII DE LA ORIGINI PÎNĂ ÎN ZILELE NOASTRE"**, se intitulează cartea care cuprinde istoria tuturor popoarelor africane. De la continentul martor și leagăn al umanității, la dinastiile egiptene din al XXIII-lea secol înaintea erei noastre, pînă la decolonizare și independență, cititorul poate afla un adevărat univers al științei, frumuseții, luptei și poeziei. Editura Robert Lafont a tipărit acest ansamblu impresionant, realizat de un colectiv condus de Robert Cornevin, secretar perpetuu al Academiei de științe d'Outre-Mer. (Les Nouvelles Littéraires, 13—19 nov. 1972).

● **UN DICȚIONAR DESPRE POETUL GERMAN HÖLDERLIN** (1770—1843) va fi pus la punct de către Institutul de Studii Germanice al Universității tehnice din Aix-la-Chapelle, datorită unei donații de 80 de mii de mărci făcută în acest scop de către Fundația Uzinelor Volkswagen din Hanovra. Dicționarul, a cărui alcătuire va dura aproape doi ani, va funcționa prin mijloace electronice.

● **DOI DINTRE CEI MAI CUNOSCUȚI** cineaști din Columbia, și trei dintre colaboratorii lor, sînt deținuți în închisoarea din Bogota, în condiții extrem de grele, de la data de 5 iulie, a.c. Aceștia sînt : Carlos Alvarez și soția sa, Manuel Vargas, Gabriella Samper și Jorge Morante. Ei așteaptă să se înfățișeze Consiliului de război, fiind învinuiți de delict de opinie și de „subversiune".

Participanții Festivalului din Pesaro, criticii și invitații, au semnat o scrisoare de protest, adresată guvernului. Membrii juriului Festivalului din Mannheim au adresat, de asemenea, un mesaj guvernului, cerînd eliberarea imediată a celor deținuți. (Le Monde, 16 noiembrie, 1972).

● **SOCIETATEA ȘTIINȚIFICĂ DIN GDANSK** publică în Editura „Ossolineum", cu ocazia celei de-a 175-a aniversări a imnului național polonez, cartea „Polonia nu a murit" de Jan Pasonsky. Autorul comentează în această lucrare împrejurările în care s-a scris mazurca „Polonia nu a murit", cel mai popular dintre cîntecele naționale poloneze (devenit imn național în 1926), compus în 1797 de J. Wybicki pentru Legiunile poloneze formate în Italia. El prezintă aci diferitele versiuni ale cîntecului și evocă rolul ce l-a jucat în luptele pentru eliberarea Poloniei. **(Hebd. polonez 45/1972).**

S. p. z.

cetatea neînfrîntă

de Ismail Kadare

Revista noastră a prezentat în două rînduri fragmente din romanul GENERALUL ARMATEI MOARTE, al cunoscutului prozator albanez Ismail Kadare, roman foarte bine primit de critica europeană și care va apărea curînd în traducere românească.

În numărul de față publicăm fragmente dintr-un roman recent al aceluiași autor. CETATEA NEÎNFRÎNTĂ, carte de o înaltă ținută artistică, pătrunsă de un puternic suflu epic și patriotic. Această operă evocă trecutul întunecat al Albaniei milenare, lupta eroică a acestei țări care, azi, în al șaizecilea an al independenței sale naționale (dobîndită în 1912) cunoaște bucuria idealurilor împlinite.

În românește de
FOCIONI MICIACIO

Cînd trimișii sultanului se îndepărtară, ne-am dat seama că războiul era de neînlăturat. Ei făcuseră fel de fel de presiuni ca să acceptăm vasalitatea. Apoi își dădură arama pe față, spunînd că ne vor învinge pe calea armelor.

— Vă încredeți prea mult în zidurile cetăților voastre — ne-au spus ei. Dar chiar dacă ele sînt de necucerit, le vom înconjura cu inelul de fier al blocadei și vă vom înflămînzi, silindu-vă să vă predați. La vremea secerișului, veți privi cerul ca pe o cîmpie semănată, iar luna o să vi se pară seceră.

Știam că mai de vreme sau tîrziu, vor veni. Știam, deasemeni, că ei nu vor trimite o expediție de pedeapsă, ca aceia pe care Ghierghi al nostru a nimicit-o la Torvioli, ci mulțimea fără de sfîrșit a celei mai mari oștiri din lume.

Cetatea noastră, cea dintîi, trebuia să înfrunte năvala. De-a lungul întregei primăveri întăriram zidurile, refăcurăm meterezele, mărirăm rezervele de arme și de merinde, pregătind zi și noapte pe cei tineri pentru luptă. La urmă vestea sosi că porniseră. Se mișcau încet. La mijlocul lunii iunie trecură hotarele noastre. Peste o zi, Ghierghi veni să inspecteze cetatea. După tactica lui obișnuită, alese lupta în afara zidurilor.

Închiserăm porțile grele și așteptarăm vrăjmașul. Încă nu se luminase bine de ziuă, cînd unul din străjeri dădu alarma vestindu-ne că departe în zare se vede o negură galbenă. Era colbul stîrnit de oastea dușmană.

★

Turcii ajunseră sub cetate. Toata ziua își orînduiră trupele în jurul zidurilor.

Ugurlu Tursun-pașa, comandantul suprem al trupelor, stătea singur în picioare în fața cortului privind cum peste relieful ciudat al pămîntului — peste care, cădea, odată cu înse-

LLAZAR NIKOLLA : Partizan

rarea, mîzga din aer, se înălțau corturile ultimelor unități proaspăt sosite.

Acum oștenii marei sale armate se mișcau fără de încetare, într-un vuiet prelung de glasuri, de porunci, de tropot și nechezări de cai și alte zgomote ciudate. Tursun-pașa își vedea oamenii alergînd cînd într-o parte, cînd într-alta, cu alte și alte corturi. Înconjurînd cu încetul cetatea.

Tursun-pașa suspină adînc. Ori de cîte ori se aflase sub zidurile unei cetăți pe care trebuia sa o cucerească, simțise teama și tulburarea necunoscutului cu care trebuia să se măsoare. Acum, înaintea lui se înălța o cetate sumbră. Cînd o văzu, aidoma, cu ochii lui, măreția ei împietrită îi trezi în suflet tristețea. Se gîndea la arhitectul care o plănuise, construind astfel straniile încăperi, încît totul să pară ciudat, de la poziția locului ales, menit să înfrunte vcacurile, și pînă la flamura înfiptă pe primul meterez, o flamură înfricoșătoare, roșie, cu o pasăre neagră, în mijloc, bicefală.

Își luă încet ochii de la cetate, privindu-și din nou oștile desfășurate. Și pentru că pe pămînt cădea înserarea, mulțimea nesfîrșită a corturilor părea că pluteste în văzduh, ca o negură deasă. Se vedeau, puzderie, corturile frumoase ale spahiilor, unitățile curzilor, persienilor, tătarilor, caucazienilor și calmucilor, iar mai departe, unde ochiul comandantului suprem nu mai putea deslusi nimic, se înghesuia gloata trupelor de voluntari. Treptat totul se rînduia și începînd din acel ceas, o mare parte din oaste ațipi.

Cămilele despovărate se lăsaseră la pămînt, moțăind ca oamenii. Acum, cînd seara pogorîse de mult, siluetele lor păreau aidoma unor munți scunzi ai păcii.

Privindu-le, pe Tursun-pașa îl apucă un dor de Anatolia. Multe amintiri îi trecură prin fața ochilor de-a lungul drumului, și mai ales, cînd armata intră în țara albanezilor și văzu pentru întîia oară munții lor înfricoșători. Asta se întîmplase într-o dimineață întunecată. Era obosit și picotea pe cal, cînd, din toate părțile se auziră cuvintele „dagllar, dagllar", rostite parcă altfel, cu teamă. El văzu că ofițerii săi înălțau capetele tot mai sus, cînd în stînga, cînd în dreapta, ca să vadă mai bine La rîndu-i, ridică și el capul și privi munții îndelung. Niciodată nu văzuse astfel de munți. Păreau un coșmar care te apasă fără încetare, nelăsîndu-te să te trezești din somn. Pămîntul și pietrele se răsuciseră, cu furie, drept spre cer, înfruntînd și înfrîngînd legile naturii.

În timpul marșului observase că priveliștea munților îi neliniștea pe ofițerii de sub comanda lui. Aceștia vorbeau mereu de cîmpia albaneză care trebuia să le iasă înainte ca o oază în mijlocul deșertului. Armata care se mișca domol, tîra după sine, laolaltă cu armele și echipamentul, umbra grea a munților. Era cel mai lung și cel mai istovitor marș din viața lui de ostaș. Drumul cel vechi, numit Egnatia, rămas de pe vremea romanilor, plin de hîrtoape, dres pe alocuri de detașamentele speciale, care mergeau după avangardă, părea că nu se mai sfîrșește.

Tursun-pașa își privi un timp mîinile subțiri cu degete lungi. Pe unul din degete purta un inel mare cu rubin. Apoi rotindu-și privirea, zări ibricul de aramă și îi veni iar în minte casa lui mare și luxoasă din Brusa.

Se gîndi că poate venise vremea să trăiască zile mai tihnite în căminul lui, deși nu împlinise vîrsta retragerii. Era încă tînăr și viguros, dar de curînd în sufletul său coborîse o umbră adîncă de tristețe. El care își trăise viața în campanii și lupte, acum ar fi fost fericit să se retragă în Anatolia lui liniștită. Voia să se retragă la timp înainte de a cădea, să se rostogolească adînc, pentru totdeauna. Știa prea bine că în povîrniș nu se va mai ridica niciînd. Împărăția se lărgea zi de zi. Era limpede că trimițîndu-l împotriva lui Skenderbeg, sultanul îi acorda ultima șansă. Nu era pentru întîia oară cînd sultanul proceda astfel, trimițînd în cele mai crîncene războaie pe cei cărora le acorda ultima șansă, încredințat fiind că asaltul celui deznădăjduit nu cunoaște mila.

Tursun-pașa se ridică în picioare și o bucată de vreme străbătu cortul, călcînd apăsat pe covorul gros. Apoi se aplecă din nou peste minder și dintr-o geantă de piele scoase un maldar de hîrtii și de cartoane. Printre ele era și planul cetății. Puse cartonul cel gros pe genunchi și își aținti privirile asupră-i. Acolo era însemnat totul : înălțimea zidurilor și a meterezelor, suprafața locului în întregime, poarta principală și poarta cea mică dispre nord, partea stîncoasă a locului și cea cîmpenească, șanțul dinaintea porții principale, colinele dinspre apus, rîul. În trei-patru locuri cel care întocmise planul pusese semne de întrebare de culoare roșie. Ele arătau locurile unde bănuia că sînt instalate țuburile de apă care alimentau cetatea. Și Tursun-pașa privi îndelung semnele de întrebare.

★

Hotărîrăm să le dărîmăm drumul subteran în noaptea de 26 iulie, cînd ne dădurăm seama că nu vor mai săpa mai departe.

Asta însemna că în aceeași noapte, sau cel mult a doua zi, ei îl vor străpunge. Prăbușirea trebuia să se petreacă lîngă temelii, acolo unde adîncimea subteranului era mai mare ca oriunde, și deci și calitatea de pămînt prăvălită.

Prăbușirea o făcurăm cu ajutorul unei cantități mici de praf de pușcă pe care am grămădit-o într-o groapă adîncă, deschisă tocmai la punctul fixat. După explozie am mers cu grijă de-a lungul subteranei pînă la locul prăbușiru. Nu avu loc nici o tentativă, nici din partea celor îngropați înlăuntru, nici din partea celor de afară, pentru a deschide un canal de scăpare. Se pare că își dăduseră seama că ar fi fost zadarnic. Într-adevăr, orice încercare de a ieși la lumină era cu neputință.

La început, sub noi era liniște. Nu-ți venea să crezi că la doi metri numai se găseau ostași cu zecile, înarmați pînă în dinți. Dar liniștea asta a fost doar la început. În zilele următoare, mai cu seamă în timpul nopții, dacă puneai urechea la pămînt, puteai să auzi gemetele și urletele lor Ce s-a întîmplat acolo înăuntru, nimeni n-ar putea să spună.

Cu încetul gemetele și urletele lor s-au făcut tot mai slabe pînă cînd s-au stins pentru totdeauna și în subteranele cetății se așternu iar liniștea.

E un zăduf cumplit. Soarele arde ziua întreagă și pe cer nu se zărește nici un nor. În cîmpiile dimprejur se seceră grîul. Ne sîngerează inima cînd vedem cum cade grîul sub secerile lor, ținute de mîini minjite cu sînge.

Și pretutindeni, înconjurînd cetatea, pămîntul e plin de gropi și șanțuri. De două săptămîni caută cu îndîrjire apeductul cetății. Sapă pretutindeni. Zile de-a rîndul au cercetat albia rîului, apoi începură să sape în mai multe locuri. Săpăturile le conduce, după cît se pare, un om priceput, pentru că ei sapă tocmai în locurile pe unde trecea apeductul.

Într-adevăr, apeductul cel vechi trecea pe acolo pe unde ei sapă, iar dacă noi n-am fi prevăzut din vreme asediul acesta îndelungat și n-am fi deschis alt drum apei, ne-ar fi nimicit. Apeductul face acum un drum lung și plin de ocoluri.

Găsirea apeductului, iată cum speră ei că ne vor înfrînge. Tunurile s-au dovedit neputincioase. Vor acum să ne înfrîngă prin sete, tăindu-ne apa. Am început să săpăm un puț adînc în subteranele cetății. Dacă vom da de apă sau nu, e greu de prevăzut. Deocamdată întrebarea asta ne stă ca un piron în cap, zi și noapte.

Planul lor este limpede : după tăierea apei ne vor cere pentru ultima oară să ne predăm, iar dacă noi nu vom primi condițiile impuse, ne vor ataca după cîteva săptămîni, înainte de a porni să cadă ploile.

★

S-au împlinit două luni de cînd sîntem asediați. Ne-au obosit ochii tot privindu-i. Se învîrtesc cu zecile de mii, acolo jos, în cîmpie. De unde ies aceste hoarde, cum izbutesc să se înțeleagă, așa amestecate cum sînt, unde se duc, ce vor și cine le-a zămislit ?

Acum întreprind ceva cu totul de neînțeles pentru noi. Mii de ostași, pe jumătate goi, sub soarele care frige, ridică un gard uriaș, jur-împrejurul cetății. La ce folosește acest gard, e cu neputință să înțelegi. Poate că ei se tem de vreun atac nocturn neașteptat, din partea noastră, de un asalt neprevăzut al lui Ghierghi si în încăierare, în toiul ei, să nu se furișeze noi întăriri ale sale, în cetate.

De trei zile ne frămîntăm încercînd să ghicim de ce au încetat pe neașteptate să mai caute apă și au început să ridice zăplazul acela cu o iuțeală nebunească.

★

La amiază, cu toate că soarele frigea cumplit, mari mulțimi de ostași se grămădeau lîngă gardul cel uriaș, să vadă ce are să se întîmple. Se spunea, printre altele, că totul ar fi în legătură cu aflarea apeductului, dar nimeni nu putea ști ce legătură are gardul cu apa care curgea la mare adîncime prin tuburile din vreme instalate.

Pînă la urmă toți au rămas convinși că în dosul gardului avea să se desfășoare ceva nou, deosebit, cînd au văzut un grup de ofițeri superiori venind din centrul cîmpului și pe străjile comandantului suprem pășind ca niște statui, urmate de însuși Tursun-pașa, care se opri, urcînd pe un loc mai înalt. În urma lui se opriră ceilalți demnitari și ofițeri de grade diferite.

Mulțimea toropită de soare se însufleți. Se auziră glasuri, cuvinte, o neliniște cuprinzătoare urmată de o mișcare de capete, necontenită. Cuvintele „un cal", „un cal alb" se repetară la nesfîrșit.

„De ce-i alb" ? întrebă cineva stăruitor. Altcineva răspunse că-i sînt calul care se va ivi înaintea lor .Și în timp ce întrebările aturnau în aerul greu, se auzi un nechezat, care semăna mai mult cu un geamăt, dovedind parcă adevărul celor vînturate mai înainte. Nu trecură multe clipe și aproape toți văzură calul aievea, care după ce sărise gardul, se mișca neliniștit, de colo pînă colo, singur. Nimeni nu se afla în preajmă, nimeni nu-l urmărea. Dupa aceea, calul alergă un timp într-un galop sălbatic, apoi se opri, sufla pe nările parcă aprinse, izbi pămîntul cu copitele, se opri ridică agitat capul, sufla din nou pe nări de parcă ar fi căutat ceva în aer si porni în goană spre riu.

— Caută apă. Caută apă...
— I-o fi sete. Se vede că-i e sete...
— Nu i-au mai dat apă cine știe de cînd...
— I-au dat să mănince orz amestecat cu sare.
— Adevărat ?
— N-ați văzut cum îl spumegă botul ?
— Să fi adulmecat vreun fir de apa ?
— Cine știe...

Calul se opri din nou în fața gardului și lovi pămîntul cu potcoava. În dreptul riului, gardul era mai des și mai înalt. Calul merse în galop de-a lungul gardului, în căutarea, se pare, a unei dale. Cînd își dădu seama că nu este vreo dală asemănătoare, se întoarse din nou și începu să alerge.

— Iar ! Ia uitați-vă cum îi spumegă botul !
— Adevărat.
— Bietul cal !

Calul se opri în două-trei locuri, lovi pămîntul uscat cu copitele, sufla pe nări și porni din nou grăbit, de astă dată în direcția zidurilor cetății.

— Însemnați locurile unde se oprește ! — porunci careva din preajma pașei.

Calul ajuns sub ziduri, înclină capul în plin avînt, apoi continuă să alerge de parcă n-ar mai fi vrut să se despartă de zidul cetății. Între timp, pe zidurile înalte începură să apară, printre metereze, unul după altul, apărătorii cetății. Ei urmăreau mișcările calului vorbind cu însuflețire între ei.

Calul se întorcea pentru a patra oară, pe urmele lui.

Cu încetul, larma de mai înainte se potoli, zecile de mii de ostași care se aflau acolo începură să șoptească, într-un zumzet de neînțeles dar destul de puternic. Prin zumzetul acesta de șoapte care uneori părea geamăt, apoi se însufleția ca o răsuflare grea, răzbea zgomotul potcoavelor calului lovind pămîntul uscat de arșiță.

— Crezi că nimerește ? — întrebă cineva pentru a zecea oară.
— M-aș mira....
— E obosit. Acuși-acuși pică la pămînt.
— Așa se pare.

Calul alerga acum prin fața zidului principal. De două-trei ori se opri în loc, scurmă pămîntul cu turbare și iar porni.

De jur-împrejur să lăsase o tăcere mare. Se auzea clar țăcănitul copitelor, dar și răsuflarea adîncă a animalului.

Calul se opri parcă înadins departe de zid, izbi cu repeziciune pămîntul ridicînd un nor de praf și iar fugi grăbit.

Tocmai cînd trecea prin dreptul celui de-al treilea turn, unul dintre apărătorii cetății ridică arcul și îl ochi. Zborul săgeții a fost urmat de un murmur surd, iar cînd calul făcu un salt încercînd să-și zmulgă parcă săgeata din spinare, din toate părțile, din toate piepturile ostașilor izbucni ceva asemănător cu deznădejdea și geamătul. Slujbașii înalți care stătea în jurul pașei întoarseră priviri întrebătoare spre el :

— Nu-i nimic — spuse Tursun pașa, simțind o durere adîncă în partea stîngă a spatelui — rana îi va mări setea.

Calul necheză prelung deznădăjduit. Toți aveau privirile ațintite spre cel de al treilea meterez așteptînd ca din grămada de apărători ai cetății să sboare a doua săgeată. Dar nu se arată nimic.

— Ei pot să omoare calul, dacă vor, dar n-o fac. Vor să arate că nu au apeducte — spuse cineva, aflat lîngă pașă, cu glas aproape șoptit.

— Atunci de ce l-au ochit ?

— Din întîmplare. Și-o fi pierdut vreunul din ei răbdarea și a tras. Calul începu din nou să alerge cu o turbare nemaipomenită. Săgeata îi căzu la pămînt, de la primii pași. Rana din spinare și dîra singelui care îi curgea șiroaie se vedeau de departe.

Calul necheză din nou, ridicînd capul. Apoi răsuflarea lui tot mai grea și izbiturile potcoavelor, se întețiră. Cei din cetate stăteau la metereze, privind tăcuți — asta se întrevedea din nemișcarea capetelor — în vreme ce dincolo de gardul faimos, mii de ostași respirau tot mai greu.

Zeci de hogi și dervișii începură să se roage, împreunînd mîinile în fața gurii și aplecîndu-se pînă la pămînt. Calul ridică iar capul, necheză și simțind, se pare, din nou mirosul riului, alergă în direcția lui Dar gardul era solid și ei se întoarse iar alergînd, căutînd undeva, înainte-i, o spărtură, să iasă. Trupul obosit aburea iar nările îi tremurau. Botul îi era zgîriat și plin de sînge în mai multe locuri, iar din rana făcută de săgeată curgea neîntrerupt un șuvoi subțire de sînge. Și cum alerga de-a lungul gardului numai la cîțiva pași departe de ostași, îi privea cu ochi încețoșați, înnebuniți

Meterezele cetății erau negre de oameni. Pe ziduri se aflau aproape toți apărătorii, urmărind din nou mișcările calului.

Pe neașteptate calul se opri, se învîrti în jur apoi lovi cu potcoavele în același loc ca turbat, stîrnind colbul și noroiul. Nu se îndepărtă, cum făcuse mai înainte, dimpotrivă. O clipă el fu înghițit de un nor de colb, iar cînd acesta începu să se risipească, toți văzură calul trîntit la pămînt. Își freca gîtul de țărînă, în vreme ce potcoavele loveau aerul fără încetare și tot mai încet.

— Săpați imediat în locul acela — strigă Tursun-pașa. În gard fu deschisă un fel de poartă, geniștii cu comandantul lor alergară la locul unde căzuse calul. Abia ajunși, au înlăturat corpul calului mort și începură să sape. Sus, pe metereze, apărătorii cetății se puseră în mișcare, trupurile lor se lungeau peste parapete, amenințătoare. Apoi în aerul arzător al zilei, vijîiră săgețile. Doi dintre geniști căzura la pămînt. Al treilea cazu comandantul.

Tursun-pașa închise ochii, obosit și fericit.

— În sfîrșit — murmură el, — în sfîrșit.

— Să fie apărați geniștii — strigă Allajbeu.

Cineva alergă. Se auziră iar ordine, se deschise din nou poarta gardului. O ceată de ostași cu platoșe în mîini grăbiră spre geniștii care întrerupseseră munca abia începută și veneau în goană, fugăriți de săgeți.

— Acolo este apă — spuse Tursun-pașa. De vreme ce ei trag cu săgeți, înseamnă că acolo este apă, cu adevărat. De ce fug geniștii ? Ați-

JANAQ PAÇO : Skanderbeg

neți-le calea ! Să sape ! Să sape cu cea mai mare repeziciune. Să nu le dăm răgaz să stringă apă. Repede !

— Înapoi — strigă Allajbeu, ieșind înaintea mulțimii de geniști și soldați cu scuturi, care veneau. — Săpați !

Conduși de unul dintre ofițeri, soldații porniră în grabă spre locul unde zăcea calul, iar după ei se grăbiră și geniștii. Cei dintîi ridicară scuturile să se apere și așteptară pe ceilalți, începînd din nou lucrul sub ploaia de săgeți. Pe jumătate încovoiați, se apropiară și reîncepură munca cu înfrigurare. Descoperiră un zid cu izvoare de jur-împrejurul calului străpuns. De cei uciși care căzuseră aproape, nu se mai îngriji nimeni.

Strigătele „apă", „apă", „apă", se răspîndeau pretutindeni cu o bucurie nebună. Ostașii se îmbrățișau între ei, și urlau ca zmintiții. Dervișii începură să joace, să dănțuiască.

Meterezele cetății erau pustii, învăluite în adîncă tăcere. Nu se mai vedea nimeni între ele. Numai străjile din turnuri se mișcau încet de parcă n-ar fi fost făpturi omenești, ci năluci.

— O, Skanderbeg, — murmură parcă beat Tursun-pașa, — pînă la urmă ți-am venit de hac ! — și scrîșni din dinți ca și cum i-ar fi zdrobit oasele — lui care era cel mai înfricoșător vrăjmaș al osmanlîilor și al cărui nume îl rostea pentru întîia oară cu glas puternic. De cîte ori altădată, în adunările consiliului sau la alte prilejuri, vorbea de el, de fapte în legătură cu Skanderbeg, spunea totdeauna, „el".

— Skanderbeg — murmură din nou, pentru a doua oară, strivind acest nume, literă cu literă, între dinți și măsele.

★

Pînă la urmă, la 11 august, ne-au tăiat apa.

Cînd calul cel alb începuse să se învîrtă ca un blestem în jurul zidurilor cetății, am înțeles că ăsta era un mijloc al lor de a găsi apa. Noi puteam să-l omorîm de la început, dar n-am făcut-o, pentru că, ucigînd bietul animal i-am fi convins că sub pămînt, pe undeva, trece apa, și atunci ar fi încercat totul ca s-o descopere.

În aceeași zi s-au continuat săpăturile la puțul adînc de sub hrubele cetății. S-au veselit toată noaptea, sărbătorind tăierea apeductului. Deodată, sună alarma. Skanderbeg, care aflase de tăierea apei, atacă.

Trecuse de miezul nopții. Cîmpul de luptă, nesfîrșit, se zbătea și gemea, parcă tăiat cu o foarfecă uriașă din patru părți. Ghierghi este acolo, jos printre ei. Se învîrte cu furie neînfrînată. Noaptea e neagră. Nu vedem nimic, dar îi simțim sufletul măreț, pornirea lui care supune și inspăimîntă.

Stăm grămădiți lîngă porți, gata să le deschidem și să ne avîntăm în vîltoarea luptei, dacă vom primi poruncă.

Una din femei nu se putu stăpîni și strigă de pe metereze:

— „Ghierghi, Ghierghi, răzbună-te, ucide-i !"

★

Ca un tunet sunau loviturile tobei de alarmă. Se auzeau strigăte deznădăjduite : „Hazeroli !", „Silah-bashnal" venind din toate părțile, întretăindu-se. Toate tobele sărbătorii amuțiseră. Cîmpul întreg era cufundat într-un întuneric înfricoșător, doar toba cea mare a alarmei continua să bată sinistru. În întuneric se auziră pași, zgomot de arme, ordine, apoi tropăit de copite care se îndepărtau în mare grabă. Din toate părțile se auzeau strigăte sălbatice, glasuri, chemări și ordine ale ofițerilor.

— Unitatea a patra a pornit. Unitatea a patra a pornit.
— Au fost atacați ienicerii.
— La tunuri ! Tunurile sînt atacate.
— Înapoi ! Ce unitate ești tu ? A doua ? Întoarce-te, înapoi !
— Apărătorii cetății vin spre noi.
— Nu-i cu putință. Taci !
— Skanderbeg !
— Înapoi !
— Skanderbeg ! Skanderbeg !
— Înapoi ! Înapoi ! — striga un ofițer.
— Spahiii, spahiii !

Dar și spahiii o luară la goană după ceilalți.

AGIM FAJA : Rodnicie

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTA
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ioh